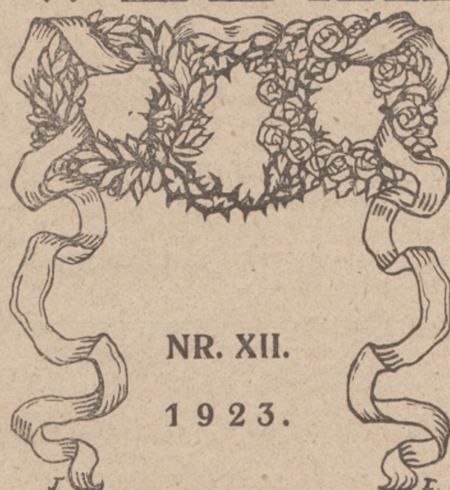
WARSZAWA - KRAKÓW - POZNAŃ - LWÓW - WILNO.

WIANKI

ART POLONAIS



REVUE MENSUELLE

NR. XII.

1923.

PISMO

POŚWIĘCONE POLSKIEJ TWÓRCZOŚCI I KULTURZE

OBEJMUJE:

MALARSTWO, RZEŹBĘ, ARCHITEKTURĘ,
POEZJĘ, TEATR I MUZYKĘ

WYCHODZI

NAKŁADEM SPÓŁKI WYDAWNICZEJ.

TREŚĆ ZESZYTU:

WYDAWCA ODPOWIEDZIALNY: PRZEWODNICZĄCY ZARZĄDU SP. WYDAWN.: ANTONI DOERMAN, WARSZAWA, TRAUGUTTA 3.

REDAKTOR ODPOWIEDZIALNY I NACZELNY: FRANCISZEK JANCZYK, KRAKÓW, ŚW. KRZYŻA 5.

ODBITO W DRUKARNI KATOLICKIEJ TOW. AKC. W POZNANIU, ALEJE MARCINKOWSKIEGO NR. 24

ADRES WYDAWNICTWA „WIANKI“: WARSZAWA, TRAUGUTTA 3 — m. 10.
„ ADMINISTRACJI „ POZNAŃ, MICKIEWICZA 29 III p.

WARUNKI PRENUMERATY I OGŁOSZEŃ:

CENA 1 ZESZYTU RÓWNA SIĘ 1 × KAŻDOCZESNY MNOŻNIK KSIĘGARSKI.

CENA OGŁOSZENIA CAŁOSTRONNEGO RÓWNA SIĘ CENIE 100 ZESZYTÓW
„ „ PÓŁSTRONNEGO „ „ „ 60 „
„ „ ĆWIERĆSTRONNEGO „ „ „ 40 „
„ 1 WIERSZA OGŁOSZEŃ W TEKŚCIE „ „ „ 3 „

STALI PRENUMERATORZY I INSERENCI KORZYSTAJĄ ZE ZNIŻKI 20%.

CZYTELNIKÓW I PRZYJACIÓŁ PISMA PROSIMY PRZY KORZYSTANIU Z OGŁOSZEŃ NASZYCH POWOŁYWAĆ SIĘ NA „WIANKI“

NOWI PRENUMERATORZY.

(Ciąg dalszy).

„Akropolis“ Polski, Kraków.
Abstorski Franciszek, Dąbrowa
Ciężobka Jan dyr. szk., Kraków.
Czytelnia gimn. V., Kraków.
Dessaga Oskar, Bogucice.
Dyrekcja P. Sem. Naucz., Biała.
Dr. Flis Stan., Nowy Sącz.
Gajdziński J , Miechów.
Gieroń A. prof , Kraków.
Gmina Rajsko, Szczurowa.
Hoffmanowa A., Warszawa.
Hetmaniuk St., Nowy Sącz.
Hercuń M. kap. W. P., Kraków.
Huszczo Jerzy, wicedyr. Y. M. C. A.
Kwolewska H., Nowy Sącz.
Kulanka T., Nowy Sącz.
Kopeć Andrzej, Buczkowice.
Kierown. Szkoły Borzęcin.
„ „ Bielany ad Kęty.
Kierown. Szkoły Stara Wieś.
„ „ Król Jadw. Bochnia.
„ „ Sterkowice.
„ „ Stróże.
„ „ Kłaj.
„ „ Międzybród lipnicki
„ „ Przyborów
„ „ Królówka ad Bochnia
„ „ Stanisławice.
„ „ Krzyżanowice.
„ „ Król.Jadw.Szczyrek
„ „ Lipnik k. Białej.
„ „ Kozy.
„ „ Wietrzychowice.
Konarzewski L., Istebna.
Keimowa H., Stryj.
Litauer J. adwokat, Warszawa
Musiałówna M., Wirek k. Katowic
Pińska A., Poznań.
Pleszowski M., Kraków.
Piwowarczyk K., dyrektor szkoły w Barczkowie.
Romaszko N., Wilno.
Szkoła wydz. m. Kęty.
„ powsz. w Szczurowej.
Seminarjum Naucz., Kęty.
Szkoła wydz. ż., Kęty.
„ św. Kunegundy w Bochni.
„ w Nowej Wsi ad Kęty.
Szapkowski Adam, Kraków.
Stankiewicz Fr., Kraków.
Urbańska L , Warszawa.
Wierzbiański M. prof., Kraków.
Wasilewski J , Warszawa.
Wierzbiański K , Bachórz.
Zarząd szkoły w Witkowicach ad Kęty.
Dr. Zborowski H., Warszawa.
Zieleniewski Z , Warszawa.
Zaborski Wład., Kraków.

WYDAWNICTWO „WIANKI“ UDZIELA CZYTELNIKOM SWOIM BEZINTERESOWNIE INFORMACJI I PORADY PRZY ZAKUPNIE LUB SPRZEDAŻY DZIEŁ SZTUKI.
ZGŁOSZENIA KIEROWAĆ NALEŻY: WARSZAWA, TRAUGUTTA 3 m. 10.

„WIANKI“ SĄ DO NABYCIA W WIĘKSZYCH KSIĘGARNIACH.

SKŁAD GŁÓWNY: W WARSZAWIE, KRAKOWIE, POZNANIU:
W KSIĘGARNIACH GEBETHNERA I WOLFFA.

STYLE W SZTUCE.

SZTUKA KLASYCZNA.

I. GRECJA.

Uogólniając istotny stan rzeczy, zgodzilibyśmy się wszyscy po głębszym namyśle, że na wytworzenie kultury europejskiej złożyły się trzy zasadnicze czynniki: element klasyczny czyli grecko-rzymski, orjentalny — głównie semicki i północny — przeważnie germański. Kultura ta stanowi dziś, mimo różnic narodowych, które są podłożem dla indywidualnych sposobów artystycznego wypowiedzenia się, jeden nierozerwalny kompleks, jedną całość; w pierwszych wiekach chrześcijaństwa dość łatwo możemy jednak wyodrębnić wspomniane pierwiastki. Była także wtedy zasadnicza różnica, nawet przepaść, między Północą, a Południem, między młodemi ludami Gallji, Germanji, czy Scytji, a ludami nad morzem Śródziemnem, cieszącemi się od dawna wszystkie formy życia przenikającą kulturą. Bodaj, czy nie najważniejsza rola przypadła w udziale pierwiastkowi klasycznemu, tu więc zastanowimy się pokrótce nad nim i to — w jego może najbardziej typowym przejawie — nad sztuką grecką i rzymską.

Byłoby noszeniem sów do Aten zastanawianie się nad znaczeniem tej sztuki dla późniejszego rozwoju artystycznego Europy, to też odrazu zastanowimy się, co to jest sztuka grecka i sztuka rzymska.

Całość rozwoju sztuki greckiej możemy z łatwością podzielić na kilka okresów, a to celem przejrzystości. Pierwszy okres (mniej więcej od 3000—1000 r. przed Chr.), to epoka początków sztuki w Grecji — przed okresem zabytków piśmiennictwa. Sztuka ta nie była jeszcze wytworem greków. Epoki tej nie możemy uważać w żaden sposób za prymitywną, gdyż sztuka doszła w niej do niesłychanego rozkwitu. Dowiedzieliśmy się o niej stosunkowo niedawno, bo dopiero w bieżącym wieku, dzięki wykopaliskom na Krecie anglika Evansa. Nieznany, bajeczny wprost świat tak zwanej odtąd kultury Egejskiej otworzył się zdumionym oczom badaczów. Okres ten schodzi się chronologicznie z epoką bronzu w tej części morza Śródziemnego. O ludzie, który był twórcą tej kultury wiemy niestety bardzo mało, znamy bowiem tylko jego sztukę i z niej wnioskujemy o całości życia. Przedstawia się nam ona, jako wykwit świeżej duszy, wrażliwej na piękno natury, chwytającej znakomicie ruch żywych tworów, a jednocześnie duszy mądrej, umiejącej znakomicie i jednolicie komponować architekturę, posiadającej wyborną znajomość techniki, tak architektonicznej, jak przemysłu artystycznego. Lud ten, czy ludy musiały żyć w stosunkach pokojowych i cieszyć się dobrobytem. Przypatrzmy się ich tworom. Najbardziej charakterystyczna jest architektura monumentalna — widzimy wielkie, piętrowe niegdyś pałace, składające się z mnóstwa sal, komnat, składów, korytarzy, grupujących się dokoła podwórz. Wszystko to szeroko zaplanowane, pozbawione jednak egipskiej zwartości kompozycyjnej, choć o wybitnej jednolitości założenia, czyli stylowe. Typowym reprezentantem tej architektury jest pałac w Knossos na Krecie. — Ściany tych budowli były często zdobne freskami. Znamy ich dość wiele; odznaczają się one stosowaniem wielu barw, przejrzystością i precyzją rysunku. Niektóre freski (na lądzie stałym) pokazują nam nader ciekawe typy mężczyzn i kobiet, bardzo charakterystycznie ubranych. — Najwybitniejszym jednak produktem tej rasy jest ceramika dekorowana. Oglądamy tu przepyszny świat flory i fauny morskiej, kolorystycznie świetnie oddany, naturalistycznie stylizowany, z finezją, przypominającą japońską zdolność podpatrywania i oddawania w formie artystycznej ruchu istot żywych. Te to dekoracje najsilniej mówią nam, jak lud ten ujmował rzeczywistość: w sposób bezpośredni, żywy i szczery, prosty i naturalny. W ceramice widzimy tę samą jednolitość stylową, co w architekturze. — Historycznie biorąc kultura egejska pozostawała w ścisłych stosunkach z Egiptem.

Pod koniec drugiego tysiąclecia przed Chrystusem jakaś katastrofa widocznie spotkała tę kulturę. Wtedy, mniej więcej, następują na lądzie greckim i na wyspach jakieś przesunięcia etniczne; nowe ludy pojawiają się na widowni dziejowej. Około tego czasu zaczyna się wytwarzać kultura grecka. O kulturze egejskiej musieliśmy jednak powiedzieć słów kilka, gdyż rozwijała się przecież ona na tej samej ziemi, co grecka, choć ta ostatnia w bardziej jasno uchwytnym związku genetycznym z nią nie pozostaje.

Barwna, żywa sztuka egejska ginie, stworzywszy dzieła doskonale (naturalistycznie) stylizowane. Wchodzimy w okres archaiczny sztuki greckiej. Pojawia się teraz na terytorjum Grecji tak zwany styl geometryczny. Ceramika tej epoki (9—8 wiek) jest ornamentowana systemem linji geometrycznych: prostych, kół, meandrów i t. d. Styl ten rozwija się dość szybko. Wkrótce w zasób form wchodzą postaci zwierząt i ludzi. Wszystko jest jednak poddane ścisłemu schematyzmowi. I o ile sztuka

kreteńska była naturalistyczna, o tyle styl ten jest abstrakcjonistyczny, daje jakby tylko kościec rzeczy, skrót rzeczywistości, którą deformuje i stylizuje w sposób wybitnie indywidualny. Niedługo potem (w w. VII) powstaje styl orjentalizujący; przychodzą formy wschodnie, a więc zwierzęta realne i fantastyczne, niektóre motywy geometryczne. Następuje także lekkie ożywienie kolorystyczne. Dziwne pojawienie się tak zwartego w sobie zjawiska artystycznego, jak grecki styl geometryczny tłumaczono, jako wypływ sztuki ludowej, chłopskiej, przyduszonej niejako przedtem przez świetny rozkwit pańskiej sztuki kreteńskiej.

Jak wyglądały początki architektury greckiej? I ona szybko dochodzi do jednolitości konstrukcji. Przedewszystkiem wybija się tu świątynia, oparta zresztą, jako mieszkanie boga, tak co do planu, jak elewacji na domie mieszkalnym. Zasadniczo rozróżniamy 3 style, t. zw. porządki, w architekturze greckiej: dorycki, joński i koryncki. Możliwe są i formy mieszane. Genezę swą i charakterystycznie różną stylizację zawdzięczają one właściwościom plemiennym szczepów greckich, a więc dorów i jończyków. Porządki charakteryzuje najlepiej kolumna, a szczególniej kapitel; surowy i sztywny, zwarty wygląd świątyni doryckiej odzwierciedla poważny i jednolity charakter dorów, kapitel joński lekkość i różnorodność jończyków, a przepych Koryntu dał pewno powód do nazwania pewnego typu kapitelu: „korynckim". — Jeśli chodzi o całość wyglądu zewnętrznego, to świątynia grecka stanowi optycznie jeden zwarty blok, jeden kompleks organiczny, kompleks murów na planie prostokąta, otoczonego kolumnadą, przykrytego dachem dwuspadkowym. Wewnątrz jest zaś salą, podzieloną na 1—3 części. Obok gotyckiej jest to najbardziej konsekwentnie stylizowana architektura; jest to wyraz logicznego zmysłu greków, ich poczucia harmonji proporcji, ładu i przejrzystości. Racjonalna, a mimo to nie martwa jednolitość kompozycji (jakże różna od kreteńskiej) jest jej zasadniczą cechą. Dekoracja plastyczna obejmuje tylko pewne człony architektoniczne, np. fryz, ściany zaś jej nie mają.

Rola rzeźby miała w znacznej części charakter dekoracyjny i sakralny. — Widzimy tu sztywne, frontalnie ustawione nagie postaci męskie (typ t. zw. Apollina) i drapowane kobiece. Modelunek słaby, całość jest zwarta. Obliczone są one tylko na oglądanie z przodu, a więc nie są jeszcze właściwie trójwymiarowe. Najcelniejsze zabytki z okresu archaicznego (wojen perskich), to rzeźby przyczółków świątyni Aphaii w Eginie (znajdujące się w Monachjum dziś). — Tak architektura, jak rzeźba grecka miała wielkie zadanie w t. zw. świętych okręgach. W VI. w. (za Peisistratydów) takim były Delfy, z okresu zaś po wojnach perskich Olimpja — prawdziwy ośrodek artystyczny wówczas. Moc świątyń, portyków, skarbców powstaje tu wtedy, wszystko ożywione rzeźbami; z plastyki właśnie są sławne przyczołki świątyni Zeusa (problem rozwiązania kompozycyj rzeźbiarskich w przyczołku był bardzo trudny, gdyż artysta musiał się stosować do trójkątnej przestrzeni przyczołka). — Ceramikę w tym czasie nazywamy czarno-figuralną, gdyż na lśniącym, czerwonem tle gliny wypalonej mamy wtedy ornamenty czarne. Ceramikę okresu następnego (to jest V. i IV. w.) nazywamy czerwono-figuralną, gdyż malarz sylwety figur pozostawia czerwone (koloru gliny) w zamalowanem na czarno tle dekoracji.

Epoki: wojen perskich i po wojnach możemy zaliczyć jeszcze do okresu archaicznego. Wchodzimy w epokę następną, epokę pełni rozwoju sztuki greckiej, trwającą od połowy V. wieku do końca prawie wieku IV. (ok. 320 r. przed Chr.). Szczytem jest wtedy wiek Peryklesa (456—431). Genjusz grecki dochodzi do swego apogeum i rozwija twórczość tak intenzywną, jaka istniała w niewielu tylko epokach dziejów ludzkości. Twórczość ta ześrodkowuje się w Atenach i stąd promieniuje, a to przedewszystkiem w działalności Fidjasza, genjalnego architekty i rzeźbiarza. Jest to postać reprezentatywna dla całej epoki. On to wspólnie z architektem Iktinozem odbudowuje zburzone przez persów świątynie na Akropolji ateńskiej. Duch grecki objawia tu swój maximalny wysiłek twórczy i stwarza rzecz skończenie piękną. Piękno tej stylizacji polega na doskonałej harmonji, mądrej, a żywej. Jest to idealistyczne ujęcie w związku z doskonałą techniką. Drugą cechą charakterystyczną okresu jest zgodne współdziałanie wielkich architektów, rzeźbiarzy i malarzy w stwarzaniu dzieł monumentalnych. Fidjasz w swych dziełach już również indywidualizuje typy bogów. Tu musimy przerwać nasze historyczne rozważania i zwrócić uwagę na jedną rzecz: plastyka grecka zawsze typizuje, stwarza idealne typy. Nie chodzi jej o nowe wynalazki, zadawala się niewielu typowemi formami, których można w różnoraki sposób używać. Formy te zmienia w szczegółach. Artyści starają się tylko możliwie najdoskonalej rozwiązać problemy w obrębie danego typu, w zakresie pewnych tylko zadań. W ten sposób naturalnie musi ona dochodzić do coraz znakomitszej techniki.

Wróćmy do Fidjasza i jego generacji. Obok niego możemy postawić jeszcze jednego rzeźbiarza: Polykleta. On to stwarza sławny ów kanon proporcji ciała ludzkiego i kodyfikuje go.

Posuńmy się o dwie generacje naprzód. Sztuka nadal świetnie się rozwija. Znajdziemy znowu dwu rzeźbiarzy, którzy dają najpełniejszy wyraz

prądów artystycznych IV. w.: Skopas i Praxyteles. Przypatrzmy się tłu historycznemu. Okres bohaterski Grecji skończył się. Państewka greckie sztuce już nie patronują; w miastach walki partji i rozkład. Jest to jeszcze złoty wiek kultury greckiej, ale sztuka jest już inna: zamiast wzniosłości Fidjasza, powagi, formy harmonijnej, występuje wzrost indywidualizmu, uczuciowości, już to patetycznej w swym wyrazie, już to drobnostkowej. Szczególnie właśnie patos stanowi charakterystyczną cechę tego okresu. Stylizacja formy artystycznej jest tak łatwa, iż staje się wirtuozostwem, a szlachetność koncepcji zostaje zesunięta powoli na plan drugi. Plastycy przedstawiają głównie młodzieńczych bogów i młodzieńcze boginie; na naczelne stanowisko wysuwa się piękność kobiety. Zaczyna się także dokładniejsza obserwacja natury, coraz większe indywidualizowanie typów, a w związku z tem powstaje portret (dotychczas istniał tylko portret idealizowany.) Możnaby wogóle powiedzieć, że sztuka przechodzi od stylizacji idealistycznej do realistycznej.

Artystami, którzy te dążności najpełniej oddają, są, jak wspomnieliśmy Skopas i Praxyteles, a z czasów Alexandra W. — Lizyp. Skopas, wielostronny i wpływ rozliczny wywierający, patetyczny, namiętny w swej formie; postaci jego mają odrzuconą głowę, czaszka ich prostolinijna, usta otwarte, oko głęboko wsunięte. Praxytelesa cechuje zaś wdzięk, wytworność i pewien spokój duchowy. Forma jego jest łagodna, unika gwałtownych przejść i ruchów; rytm ciała miękki. Postaci jego mają pochyloną głowę, są jakby pogrążone w zadumie. Mimo tych różnic, sztuka obu jest wyrazem ich czasu. W obu koncepcja bogów zbliżyła się do koncepcji człowieka; ideał stał się bardziej ludzki; obaj mają zamiłowanie do bóstw drugorzędnych. Ale obaj są jeszcze idealistami w traktowaniu formy; mimo takiej stylizacji znają naturę. — Musimy jeszcze wspomnieć, że właśnie Praxyteles pierwszy postawił plastyce nowe zadanie: odtwarzanie piękności ciała kobiecego. Zgodne to było z jego psychiką i rodzajem twórczości. Najsławniejszem jego dziełem jest Afrodyta z Knidos (kopja w Muzeum Watykańskiem.) — Skopasowi lub Praxytelesowi przypisuje się także sławną grupę Niobid. Pierwszy z nich współpracował również przy dekorowaniu największego dzieła budownictwa tych czasów, słynnego Mauzoleum w Halikarnassie. Lizyp, portrecista Alexandra W. był znowu wirtuozem techniki bronzowej. Forma jego wytworna, elegancka, ciało ludzkie przedstawione o mięśniach napiętych, modelacja uwzględnia światłocień. Wyraz indywidualizowany. On przytem wprowadza do plastyki trzeci wymiar, to jest postaci jego mogą być oglądane ze wszystkich stron — są pełnoplastyczne.

Z wystąpieniem na widownię dziejową Alexandra W. (w r. 336) i utworzeniem przez niego państwa światowego zmieniają się znowu warunki twórczości i zaczyna się nowy okres sztuki. Kulturę ostatnich trzech wieków przed Chrystusem zwiemy hellenistyczną. Z Alexandrem W. przechodzi punkt ciężkości cywilizacji z Grecji na Wschód. Drobne państwa zniknęły w jego olbrzymiem państwie. Po jego śmierci powstają zaś nowe monarchje na miejscu dawnych państw Wschodu. Mimo, że monarchje te łączą hellenizm z tradycją lokalną, egipską, czy syryjską, czy mało-azjatycką, to jednak niemniej uniwersalizm pozostaje zasadniczą cechą kultury hellenistycznej. W sztuce wskutek rozszerzenia horyzontów, żywego ruchu kulturalnego pojawia się bogactwo motywów, wielostronność zainteresowań artystycznych. W związku z tem powstają nowe „rodzaje" sztuki: pejzaż, portret, genre i karykatura. W architekturze najbardziej charakterystycznem jest zakładanie wielkich miast przez spadkobierców Alexandra W. Budowlą reprezentatywną dla tego okresu jest ogromny pałac królewski w Pergamon z II. w. przed Chr. Kwitnie także i malarstwo, ale, jak w innych okresach sztuki greckiej, nie mamy zachowanych dzieł malarstwa monumentalnego.

Tę to kulturę hellenistyczną, orjentalno-grecką, a raczej grecko-orjentalną, gdyż pierwiastek grecki był w niej elementem organizacyjnym i zapładniającym, otrzymują w spadku Rzymianie, obejmując powoli coraz nowe obszary dawnego państwa Alexandra W. Sztuka ich jest także sztuką hellenistyczną, a więc w zasadniczych swych cechach grecką — przynajmniej dopóki nie zacznie stwarzać swych indywidualnych tworów: nonumentalnej architektury, portretu realistycznego i pewnych nowych wartości w malarstwie. Zajmiemy się nią osobno.

Tak więc sztuka grecka biegnie przez trzy etapy: 1. archaizmu, 2. pełnego (idealistycznego) klasycyzmu, 3. hellenizmu; jako reakcja powstanie teraz nowy klasycyzm — właśnie na gruncie hellenizmu rzymskiego. Samodzielność zaś indywidualna sztuki rzymskiej zacznie się właściwie dopiero współcześnie z powstaniem nowej sztuki, t. zw. starochrześcijańskiej, na przełomie I. i II. w. po Chrystusie.

Stanisław Jan Gąsiorowski, Kraków.

EGZEMPLARZE AUTORSKIE ORAZ RĘKOPISY, FOTOGRAFJE I ODPOWIEDZI, WYSYŁA SIĘ TYLKO PO OTRZYMANIU ZAADRESOWANEJ I OFRANKOWANEJ KOPERTY.

O „NOWĄ SZTUKĘ".

Przyjął się u nas niewłaściwy sposób patrzenia na współczesne kierunki w sztuce. Utwory, odznaczające się, na pierwszy rzut oka, pewną śmiałością skojarzeń obrazowo-myślowych, poczytuje wielu za niezrozumiałe, „futurystyczne", bezwartościowe, lub śmieszne. Mnóstwo szkół, kierunków, grup, haseł, manifestów, panoszących się dziś wielmożnie, wprowadza niedoświadczonych i laików w chaos myślowy, w grzęzawisko doktryn, frazesów, teoryj, wskutek czego zdaje się im, że o wartości dzieł sztuki świadczy szkoła, do której należą. Mówi się więc o „starej" i „nowej" sztuce, o futuryzmie, ekspresjonizmie, formizmie, nie rozumiejąc częstokroć używanego przez się terminu.

Nie zamierzam bynajmniej stawać w obronie tych, co w pogoni za reklamą, senzacją i źle pojętem nowatorstwem — zdumiewać pragną społeczeństwo.

Chcę zaprotestować przeciwko ryczałtowemu spychaniu wszelkich zmian i kierunków w sztuce do rzędu objawów dekadencji demoralizacji, zepsucia, perwersji i t. p.

Aby rzetelnie ocenić i prawdziwie odczuć utwór poetycki, musimy poznać stosunek artysty do rzeczywistości. Może on być, zasadniczo, dwojaki:

1. Poeta *przetwarza* rzeczywistość; nie liczy się *z prawdopodobieństwem życiowem* swych obrazów (uważa je bowiem za wygłos duszy). Świat przedstawia się dlań jako kopalnia metafor, porównań, kontrastów i in. wartości formalnych. Wzruszenie budzi w czytelniku przez zestawienie słów (pojęć, wyobrażeń, dźwięków), które, nie związane (a przynajmniej niekoniecznie) możliwością życiową, wywołują nowe wrażenie, tryskające, by iskra od potarcia krzesiwa. W dziełach tego typu nie będziemy poszukiwali jakiejś jednolicie rozwiniętej akcji życiowej. Ośrodkiem ich: wizja, nastrój, wstrząs uczuciowy i myślowy. Wewnętrzna logika utworu wykluczy niebezpieczeństwo dowolności w szeregowaniu poszczególnych obrazów.

2. Poeta daje *wycinek rzeczywistości.* Ze świata dokolnego wybiera (nie deformując go ze stanowiska życiowego) sytuacje i przedmioty, na tle których może najkorzystniej roztoczyć wachlarz swych idei, uczuć i przeżyć. Na plan pierwszy występuje opis, dopiero, jako jego podźwięk, zjawia się uczucie i myśl artysty, przydając wartość symboliczną, perspektywę i głębię całej koncepcji. W t. zw. naturalistycznych utworach ów symbolizm znika pozornie. Ale tylko pozornie. — Wszak sam wybór tematu i sposób jego traktowania świadczą o kręgu zainteresowań autora.

*

Podział ten ma znaczenie wyłącznie teoretyczne. Znamy przecież poetów, posługujących się obydwiema metodami. Przytem, niekiedy t. zw. fabuła mieści się w ramach możliwości życiowej, a metafory odbiegają daleko od związku z rzeczywistością zmysłową.

W chwili tworzenia szczery artysta zapomina o prądach-prądzikach, o przepisach i wymogach programowych:

„Panie! pieśniom szaty dałem
takie ubożuchne
i o sztuce zapomniałem:
we wszech-pieniu głuchnę..."

(C. Norwid).

*

Główną kością niezgody między „starą" a „nową" sztuką jest zagadnienie *formy* i roli, jaką ma ona odgrywać w poezji. Nie będę szczegółowo wnikał w te sprawy, przypomnę jeno kilka oczywistych prawd, o których zapominają, niestety, strony walczące:

Pod nazwą formy rozumiem szkielet, na którym opiera się duch utworu, t. j.: sposób obrazowania, styl, rytmikę i t. p. Dane wzruszenie można w jednej tylko formie wyrazić. Zmieniając formę, zmieniamy eo ipso treść utworu. Mylnem jest mniemanie, iż opowiedzenie „własnemi słowami" treści Króla-Ducha równa się przeczytaniu tegoż utworu. Opowiadanie takie nie wzbudzi w słuchaczu *tych wzruszeń,* które towarzyszą *czytaniu* tekstu. Dlatego rozważanie „formy" jakiegoś dzieła, niezależnie od jego treści jest bezpodstawne. Tylko *połączenie* obu tych czynników (formy i treści) daje to, co nazywamy utworem artystycznym. Wiedział o tem Norwid, gdy mówił: „Przekonałem się, że uczucie harmonji między treścią a formą życia będzie u nas posadą sztuki. Przekonałem się, że *sztuka* wyłącznie *harmonją treści i formy* zatrudniona inaczej rozwijać się nie może."

— Treść, zasię — to dusza artysty w locie ku nieskończoności i wiekuistemu szczęściu.

Treść — to nie tylko kompozycja (bo ta w zakres formy wchodzi), akcja, lecz przedewszystkiem duch, ton, nastrój utworu, cały kompleks wzruszeń myśli i przeżyć, wyrastających organicznie z danego dzieła.

*

Każdy prąd literacki *ogranicza* pole twórczości, stwarza mniej lub więcej nużącą manjerę pisarską. Dlatego artysta, mający istotnie coś do powiedzenia, nie może zasklepiać się w obrębie jakiegoś kierunku.

Pamiętajmy: nie szkoła decyduje o wartości utworu! *Doktryny i programy przeminą: zostaną dzieła.* One też mówić będą za siebie.

Mogę więc np. potępiać futuryzm, widzieć krótkotrwałość i płytkość jego założeń teoretycznych... nie znaczy to jednak, żebym miał zaprzeczać wartości *wszystkim* utworom futurystycznym. Biorę pod uwagę *dzieło*, a nie program. Utwór, napisany bez talentu, nie przynoszący nowego, szczerego wzruszenia, choćby trzymał się ściśle przepisów tej czy innej szkoły — nie zdoła wytrzymać próby czasu. Przeminie, jako nie zrodzony z duszy, jeno wystylizowany na tę czy inną modłę [1]

*

Z duszy człowieczej wypływa strumień sztuki. *Dusza artysty* jest ogniskiem, które ma wypromieniać światło Piękna...

— Uświęcenie jej, uskrzydlenie tęsknotą za gontyną życia radosnego, życia w blaskach Wiary, opromieniającej spokojem serca proste i pokorne — oto jedyny szlak, wiodący ku Monsalwatowi: w najwyższem i najszczytniejszem ujęciu.

Droga ta nie tonie, wszelako, w obłokach marzeń jałowych, jeno owstęża jasno-piękną aureolą szaro-codzienne Bytowanie... Jeno każe w trudzie a mozole dusznym dopracowywać się coraz wyższego rozwoju i postępu.

... Rosną w sercach mury wieczno-trwałego chramu szczęścia, wieżycami czynów zbożnych sięgając migotliwej sieci gwiazd. .

Dusza artysty — —

... Dziś niemodna rzecz i nie „na czasie." Mówi się o niej w najlepszym razie z ironiczno-cierpkim uśmiechem na ustach, z niechęcią w głosie...

Zapomina się, że prawdziwy artysta krzepkiemi stopami stoi *na ziemi*, lecz czołem sięga *chmur* — i raz po raz przynosi wieści Stamtąd — — on jest tym, który woła:

„Nie z płonącą chorągwią, nie z wściekłym obrazem.
Lecz z czynem, z wielkim czynem, jak z oszczepem w dłoni,
Lub z palmą, iść, nie ufać ni trwodze, ni słowu,
Nie starać się, by wawrzyn załechtał po skroni,
Lecz pragnąć, by cierpiący rozśmieli się znowu."
(C. Norwid).

[1] Z prawdziwą radością znajduję potwierdzenie tych poglądów w artykule p. Adolfa Chybińskiego „O nową muzykę" („Przegl warsz." nr. 20). Czytamy w nim m. in.: „Jeśli (dzieło) jest złe, wina to kompozytora, nie kierunku. Jeśli jest dobre, to jest niem bez względu na kierunek... W przeciwnym razie musielibyśmy powiedzieć, że główną wartością dzieła jest jego kierunek bez względu na twórcze i techniczne zalety. To zaś byłby nonsens i z estetycznego i z historycznego stanowiska" (str. 158). Niektóre zdania są niemal identyczne z mojemi: „Nie kierunki, lecz dzieła zwyciężyły; nie kierunki, lecz indywidualność, nie krytyka, lecz twórczość, gdyż ta ostatnia ma prawodawcze prerogatywy, nigdy krytyka"... (str. 157).

— Czynem artysty, czynem — apostolstwem jest jego twórczość. Rodzi się ona w duszy, gwoli ziszczenia tęsknoty za Ideałem.

Sam akt twórczy nie podlega żadnym zewnętrznym, teoretycznym przepisom. Każde słowo, każde załamanie rytmiczne ma być wyrazem uczuć i myśli poety, ma być zgodne z Wolą, wewnętrznym nakazem, wedle którego kształtuje dzieło.

„Lecz jako dzieło w ludzkim duchu poczęte i dla ludzi przeznaczone, z chwilą, gdy artysta ogłasza sprawę... czyli żąda współudziału innych ludzi w jego wzruszeniu i trudzie artystycznym, — a nadto — skoro dzieło sztuki, mocą i umiejętnością wielu rąk ludzkich i sposobami uspołecznienia pracy podane zostało do poznania i rozpowszechnienia wśród ich ciżby, staje się objawem, wytworem i czynnikiem społecznym.[1] Wówczas podlega ono *różnym* kryteryom: religijnym, moralnym, społecznym i t. d. Wyłączne stosownie kryterjum estetycznego nie jest możliwe w praktyce. Stąd *odpowiedzialność* artysty za to, co głosi.

*

Nieporozumienie między t. zw. nową sztuką, a *czytającą* publicznością, między „starą" krytyką, a nowymi kierunkami da się zlikwidować bardzo łatwo, gdy zważymy, iż: 1. „nowa" sztuka jest *dalszem ogniwem* jedynej od stuleci, prawdziwej *sztuki;* 2. wymaga (jak romantyzm i symbolizm) nieustannego *doskonalenia* probierzy krytycznych; 3. lepszego, szczerszego poznania i odczucia. Nie będzie wówczas mowy o „dziwaczności" czy „niezrozumiałości" nowych wartości w sztuce współczesnej; podkreślam: *wartości* a nie płytkiego, dychawicznego *nowatorstwa.*

...Sztuka jest ekspansją ducha w kształcie zmysłowo-poznawalnym, w kształcie piękna. Jest placówką życia wewnętrznego; jest wyrazem mocy duchowej człowieka.

Niema to być koniecznie *symbolizm,* t j. transponowanie wzruszeń i myśli na ekran świata zewnętrznego w postaci barw (malarstwo), dźwięków (muzyka), linji (rzeźba) i słów (poezja).

Bodźcem twórczym może być poprostu chęć zanotowania jakiejś metafory, porównania lub zestawienia, nasuwającego się artyście. Decydującą rolę odgrywa w tym wypadku sympatja twórcy do danej formy: poczucie konieczności jej utrwalenia artystycznego. Jako dalszy etap procesu tworzenia zjawi się ton uczuciowy i myśl-idea, harmonizując elementy formalne w całość, w jedność konstrukcji. — Proces ten, to jeden z wielu, których przebiegu opisywać nie mam zamiaru; wątpię też żalibym potrafił. Chciałem tylko unaocznić potrzebę pełniejszego odczucia

[1] S. Żeromski: „Snobizm i postęp" str. 22.

formy, poddania się suggestji obrazów i rytmiki; potrzebę sumiennego odczytania utworu. Czytelnik dzisiejszy grzeszy pospiechem, przeskakuje obrazy, pomija ważne załamania rytmiczne, asocjacje ideowo-wzruszeniowe: chwyta jedynie ogólny ton dzieła, który winien wypłynąć dopiero, jako rezultat wczucia się w szczegóły koncepcji. Na tej drodze usunęłoby się wiele rzekomych „niezrozumiałości" i „dziwności" w literaturze.

*

Poeta nie zabiera się do pisania z postanowieniem stworzenia takiego a takiego utworu, o tylu a tylu strofach, o takiej a takiej rytmice i t. d. Bardzo często natchnienie spada nań nieoczekiwanie; ujrzenie dzieła, lub jego części, będące właśnie „chwilą natchnienia", następuje nagle, błyskawicznie. Potem w mniejszym lub większym stopniu, budowę dzieła wspomaga intelekt.

Ciekawie ujmuje to zagadnienie Karol Irzykowski w świetnym szkicu p. t. „Spiritus flat ubi vult et quomodo vult": „Natchnienie, intuicja, jest nagłem, krótkiem spięciem władz umysłowych, spada nagle, ale na grunt już poprzednio przygotowany przez intensywne zajmowanie się przedmiotem: czy zaś to przygotowanie odbywało się dawniej, w różnych odstępach czasu, przy stoliku, na spacerze lub w łóżku, czy bezpośrednio przed natchnieniem, więc według tego, czy „głos Boży" „przyszedł sam", czy został sprowokowany, wymęczony, to wszystko jedno... Nasi profesorzy w szkole mawiali: „najprzód pomyśl, potem napisz!" i mniemali, że to się samo przez się rozumie; lecz zdaje się, że doświadczeni pisarze nie trzymają się tej zasady dobrej dla uczniów — zaczynają pisać, a myśli im „przychodzą" i te niespodzianki, które pisarz sam sobie sprawia, są jednem ze źródeł jego radości twórczej."

— Na czem polegać ma owo *przygotowanie gruntu pod siejbę twórczą?*

— Nie zawsze na „intensywnem zajmowaniu się przedmiotem", bowiem widzieliśmy poprzednio, iż niejednokrotnie pojawia się on nagle, niespodzianie.

— Przygotowanie do twórczości trwa przez całe życie i polega na

— umoralnieniu *człowieka* w artyście,

— wniknięciu w przeszłość, gwoli wysnucia z niej dróg rozwoju ludzkości,

— objęciu teraźniejszości: „miej serce i patrzaj w serce!" — patrzaj atoli i na dokolność, nie zamykaj oczu na zewnętrzność świata, jako też i na szlaki przyjęte, któremi kroczyć winien duch człowieczy.

— W ten sposób, istotnie, stać będzie artysta na ziemi, a czołem sięgać chmur i przynosić wieści Stamtąd...

Uwagi te pisze aposteriorycznie, nie mają one pretensji do niezmienności, czy nazwy nowych norm, warunkujących twórczość. Trafnie powiedział Michał Sobeski, autor „Filozofji sztuki": „Każda nowa twórczość stwarza nowe warunki dla piękna." A także Maurycy Mochnacki: „Każdy żywy sztukmistrz w sile swego wieku i pełności lat męskich ma prawo zawołać na krytyka: „nie zakreślaj mi sfery, nie opisuj mnie w pewnej mierze, nie mów, że jestem taki, a nie inny, bo się omylisz!"... Jak litery na piasku rozsuwają się, jak się rozpływają w wodzie, jako się dźwięk na powietrzu rozprasza; tak są marne i znikome pojęcia krytyki, chcącej rządzić dyktatorskiem zdaniem w udzielnej krainie sztuki."

*

Z tego, co się rzekło, nieodparcie wynika, iż absurdem nazwać trzeba nowoczesne hasła z napisem: „precz z przeszłością." Hasłu temu hołdował futuryzm i dlatego upadł po krótkiej, a mało owocnej egzystencji.

Odrzucenie przeszłości (możliwe właściwie tylko w teorji!) równa się podcięciu korzeni, skruszeniu bazis, podtrzymującej gmach sztuki.

Przeszłość trwa nad nami — czyny spełnione radlą dusze w coraz świeże rysy — stygmacą czoła potęgą przeszłości. Nieodwołalność czynu dokonanego — to tragizm człowieka, to jego słabość, a zarazem — moc przeszłości!

Sztuka dostojna, prawdziwa, nie podcina swych korzeni, nie broni dostępu sokom żywotnym. Owszem, ochrania je. Wybitny symbolista francuski Jean Moréas powiada: „le trait principale du génio n'est pas d'être *neuf*, c'est bien plutôt d'être *antique*." W słowach tych dźwięczą myśli Norwida, Mickiewicza, Krasińskiego, Słowackiego, naszych wielkich. — Czy znaczy to, iż wszelką nowość należy traktować z pobłażaniem jako młodzieńcze skowronkowe pienia!? — Gdzież tam! — Śmieszni są ci, którzy na skoble radziby zamknąć ducha ludzkiego, bojąc się nadmiernego trudu odczytania jego płomiennych run: brak im głębszego, historycznego spojrzenia! — Przepomnieli snadź o dziejach „Sonetów krymskich", dławionych przez „oficjalną" krytykę, zarzucającą Mickiewiczowi używanie prowincjonalizmów i wyrazów obcych, ba! — brak „poetyckości" i poprawności wiersza!

— A do niedawna samotny pomnik Norwidowego genjuszu, żali nie jest dla nas poważnem memento!?

— Pokory, więcej pokory! Więcej rzetelnego wysiłku, więcej *odczucia*, więcej *serca*! Każdy arcytwór, acz opierał się często (w swej konstrukcji nawet) o przeszłość, o historję, o tradycję — był sui generis zerwaniem z utartym szablonem, był krokiem naprzód: „Ktoś musi w przyszłość

drogi grodzić" — mówi Andrzej w „Ulicy dziwnej" Kazim. Andrz. Czyżowskiego. Takim grodzeniem dróg w przyszłość były Dziady, Kordjan, Zwolon, Wyzwolenie — przeciwko nim podnosiły się kościste pięści protestu — pięści bezsilne, bo walczące szablicą wygodnego kwietyzmu ze zdrową, mocarną twórczością: ciasnota wnętrzna, doktryna wyschła, dziurawy konwenans ze słowem z ducha poczętem...

Tedy grodzić drogi przyszłe można, mając w duszy złoża bogate. Trzeba wgarnąć w serce dorobek wieków; dorobek wieków i dusza twórcy; płużenie wgłąb i wgląd na świat — oto źródła pieśni *od siebie*, śpiewanych „sobie a muzom", nie mniej jednak służących nieraz „ku pokrzepieniu serc".

— Pieśni od siebie! — O to właśnie chodzi: aby tętniły twórczo, a były od siebie.

— Nie sztuczne rozdmuchiwanie „aktualnych", „modnych" zamierzeń i starań — nie echa Konradów lecz: *pieśni od siebie!*

Mieć *słowo* do wygłoszenia, albo milczeć. A nie zapominajmy, że *„słowo jest czynu testamentem!"*

Jarosław Janowski.

„Głos narodu" nr. 172, 1923.

PORTRET



T. AXENTOWICZ

DZIAŁ ILUSTRACYJNY.

Zeszyt niniejszy zawiera reprodukcje prac artystycznych T. Axentowicza, T. Czyżewskiego, E. Haupta, W. Jarockiego, K. Kłosowskiego, L. Misky'ego i W. Roguskiego, których — obok wielu innych plastyków polskich — Czytelnicy nasi spotykali już i poprzednio na łamach naszego pisma. Redakcja zaznacza, że wstrzymuje się od epizodycznego omawiania pojedynczych eksponatów z tego powodu, że zamierza w przyszłości omawiać *całokształty* twórczej działalności tych plastyków, których prace stopniowo tylko może przedstawiać. Na razie poprzestajemy na zbieraniu graficznego materjału do przyszłych omówień, gromadząc go w szeregu dotychczas wydanych zeszytów w tem przekonaniu, iż przez sprawozdawcze zamieszczenie prac, reprezentujących różnorodne kierunki, nie utrudnimy sobie zadań wynikających z zamiaru objektywnej oceny, a Czytelnikom ułatwimy stopniowe zapoznawanie się z materjałem objętym przez „Wianki". *Red*

JEŚLI „WIANKI" ODPOWIEDZĄ WASZYM WYMAGANIOM POWIEDZCIE TO WSZYSTKIM, JEŚLI ZAWIODĄ POWIEDZCIE NAM SAMYM.

AKWAFORTA



L. MISKY, KRAKÓW

MOTYW Z WAWELU

AKWAFORTA



L. MISKY, KRAKÓW

KOLUMNADA Z DZIEDZIŃCA PAŁACU BISKUPIEGO W KRAKOWIE

KAROL HOMOLACS.

KILKA UWAG O TEATRZE WYSPIAŃSKIEGO.*)

O dramatycznej twórczości Wyspiańskiego napisano już dość dużo, ale pisali o niej wyłącznie literaci — i twórczość tę oczywiście z literackiego ujmowali stanowiska.

O ile tego rodzaju krytyka w odniesieniu do wszystkich dramatów dotychczasowych z Aishylosem, Shakespearem i Maeterlinkiem włącznie jest wystarczającą, to w stosunku do Wyspiańskiego wydaje mi się połowiczną i zgoła nie miarodajną.

Wyspiański był genjalnym malarzem, i był nim zanim został dramaturgiem i przez to właśnie różni się od wszystkich dramaturgów, którzy go poprzedzali. — Wobec tego krytyk słowa, piszący o Wyspiańskim ujmuje tylko połowę, resztę winien dopowiedzieć malarz.

Nie zamierzam w niniejszym szkicu przeprowadzić owej krytyki malarskiej dzieł Wyspiańskiego, nie zamierzam nawet jej naszkicować; pragnę jedynie zwrócić uwagę na to, że szerokie uwzględnienie plastycznych wartości jest niezbędnym warunkiem, a nawet wprost koniecznem założeniem, bez którego rozbiór dramatu Wyspiańskiego będzie zawsze nie pełny i jednostronny.

Ażeby słuszność powyższego twierdzenia w całej pełni uznać, należy dobrze sobie uzmysłowić, jakie są podstawowe cechy twórczości malarskiej, a w szczególności twórczości dekoracyjnej, gdyż ta właśnie dziedzina plastyki odpowiada najbardziej temperamentowi Wyspiańskiego i ona też stała się punktem wyjścia dla jego dramatu.

Sztuka dekoracyjna i w ogólności architektura, polega na wyprowadzeniu pewnych form z danego materjału. — Materjał jest tedy podstawowem założeniem w tym dziale twórczości i od niego zależy bezpośrednio forma zewnętrzna dzieła, które powstaje.

Jestto podstawowe prawo wszelkiej twórczości architektonicznej, do którego stosować się musi każdy twórca, bez względu na to, czy świadomie, czy też nieświadomie jemu podlega. Wyspiański miał niezmiernie silne poczucie dekoracyjne, miał tedy bez wątpienia poczucie tej zasady — a miał je nie tylko wtedy, kiedy kolumnę do druku formował, albo rysował witraż, ale miał je napewno również wtedy, kiedy pisał swój dramat. I można a priori twierdzić, że musiał je mieć, bo ono było jego naturą, której nie mógł się na czas pisania pozbyć.

To poczucie nakazuje artyście ornament kraty żelaznej wyprowadzać z natury żelaza, a łuki tumu gotyckiego z natury kamienia, — i ono też nakazało Wyspiańskiemu wysnuwać malarską kompozycję dramatu ze sceny, bo scena jest właśnie tym plastycznym materjałem, w którym kształtują się obrazy dramatu.

Wyspiański tedy pisząc swój dramat, ustawiał równocześnie scenę. Wypełniał on linją i barwą to „pudło od kapelusza", jak się zwykł złośliwie wyrażać; widział on dekoracje, kostjumy, kulisy — widział to wszystko, czem rozporządza scena i z tego materjału budował swój obraz, który ożywiał słowem i gestem.

Każdy dramat dotychczasowy rodził się ze słowa, które wtłaczano na scenę przydając mu następnie dekoracje. Wyspiański wychodzi ze sceny jako założenia i na niej buduje gest i słowo.

Słowo Wyspiańskiego rodzi się z kulis i tylko wśród nich i przez nie nabiera pełnego dźwięku.

Wyspiański pisząc swoją książkę o Hamlecie, rozwija bardzo szczegółowo teorję, że każdy dobry dramat jest w pewnem rzeczywistem otoczeniu pomyślany i musi się logicznie z tych rzeczywistych warunków rozwijać.

W rozmyślaniach tych wyraźnie uwidocznia się pierwszorzędna waga, jaką Wyspiański nadawał materjalnemu, niejako topologicznemu założeniu dramatu; tasama tendencja zaznacza się również w drobnym na pozór, ale bardzo charakterystycznym fakcie, że pisząc, zwykł był rozpoczynać od szkicu graficznego, w którym znaczył scenę.

Ta tendencja wyraża się w sposób niezaprzeczony, w budowie wszystkich jego dramatów i występuje równie przejrzyście w ogólnym ich układzie, jak też w rozwiązaniu scen poszczególnych.

W y s p i a ń s k i p i s a ł s w ó j d r a m a t o b r a z a m i, b o o b r a z a m i m y ś l a ł.

Kto umiał patrzeć po malarsku, ten bez wątpienia na każdym kroku podziwiać musi na równi z wielkim poetą — także wielkiego plastyka — plastyka, który ustawia swoje postacie wśród kulis, jak figury w ramach obrazu ręką tak pewną i władną, że stają się one mówiące zanim wypowiedzą słowo; że słowo to rodzi się jakby dopełnienie, rozwinięcie założenia, które już jest w samym obrazie. Wystarczy uprzytomnić sobie ostatnią scenę „Wesela", aby odczuć, że to istotnie jest obraz, w którym każdy szczegół jest dopełnieniem wielkiej, jednolitej w układzie, a potężnej w plastycznym wyrazie całości.

Jaskrawo również występuje to założenie w Bolesławie Śmiałym. — Cała architektura komnaty, rozwiązanie bramy, ten szereg obrazów, który się z tej bramy malarsko wyłania — a dalej

*) Z powodu wyczerpania całego nakładu II. Nr. naszego pisma, zamieszczamy ponownie artykuł ten, jako szczególnie interesującą część wymienionego zeszytu. Red.

tron tyłem ustawiony, niejako biegunowo z bramą związany i trumna, która się na widza wali — — to nie są dodatki — to założenie równie istotne jak słowo.

Nie będę rozwijał tej sprawy, gdyż właściwie należałoby opracować dramat za dramatem, scenę za sceną i wykazać to niezmierzone bogactwo koncepcji plastycznych, które się ze słowem i gestem w jedną nierozerwalną całość zlewają, wytwarzając harmonję nowego typu, jakiej nie dał Shakespeare, bo dać jej nie mógł dlatego, że nie był genjalnym plastykiem.

Może kiedyś znajdą się ludzie, którzy potrafią dramaty Wyspiańskiego z tego założenia krytycznie oświetlić. Ja, zadowolnię się tym istniejącym szkicem i mimochodem jeszcze tylko zwrócę uwagę na jedną okoliczność, która założenie powyższe uwypukla. Mam tu na myśli fakt, że Wyspiański w dwóch swoich dramatach scenę jako taką plastycznie na scenę wprowadził. („Noc Listopadowa" i „Wyzwolenie"). Taka kompozycja zwłaszcza w Wyzwoleniu wykazuje wyraźnie, że punktem wyjścia dla całości dramatu były kulisy — było właśnie to „pudło do kapelusza". Z tego „pudła" wysnuwa się cała treść ideowa, i ona też stanowi rezonans, który każde słowo potęguje.

Doprawdy, kulisy w Wyzwoleniu to nie jest „pomysł" to jest rewelacja całej twórczości dramatycznej Wyspiańskiego. W tym właśnie dramacie, który wydaje się być syntezą ideową poety, ujawniają się również architektoniczne założenia plastyka.

Jest to przedziwny dramat, który odsłania niejako samą tajemnicę tworzenia i w nim właśnie scena jest materjałem, oraz ideowem założeniem, z którego wszystko się rozwija.

Żyją tu widma zrodzone z kulis, tak jak z lasu zrodzone są fauny, a z wody syreny.

Ten dramat wykazuje w sposób najjaskrawszy, że on nie wywodzi się ze słowa i że się nie da w książce zamknąć.

I dla tego dramatów Wyspiańskiego nie wystarczy czytać, ale trzeba na nie koniecznie patrzeć, gdyż dopiero wtedy stają się w pełni zrozumiałe.

Niestety ten teatr jaki narodził się w duszy Wyspiańskiego, teatr, który On widział wyraźnie w bezsennych twórczych nocach, widział plastycznie, tak jak tylko malarz widzieć może, ten teatr zgasł z nim razem, i nigdzie go już w całości odnaleźć nie można.

Są tylko wskazówki, słowami wyrażone w tekście, są szkice i rysunki, jest jeszcze nić jedna, najważniejsza może — jest żywa tradycja.

Żyją dziś jeszcze aktorzy, którym On doradzał, żyją krytycy i dyrektorowie, których objaśniał, żyją przyjaciele, którym się zwierzał. Ten cały materjał należy z pietyzmem zgromadzić, zestawić, opracować, aby odtworzyć możliwie najwierniej ten wielki, plastyczny teatr Wyspiańskiego.

Dzisiaj, każdy czuje się w prawie coś w dekoracjach zmieniać, coś przestawiać, coś opuścić lub dodać. Robią ludzie poprawki, a rezultatem tego jest to, że tradycja się paczy, i teatr Wyspiańskiego zamiera.

Obowiązkiem artystów plastyków jest, zaprotestować w formie najbardziej energicznej przeciw temu niedbalstwu, przeciw tej profanacji. Nie wolno zmienić jednego słowa w tekście „Pana Tadeusza", i taksamo niewolno zmienić jednego szczegółu w scenerji Wyspiańskiego. Tak jak Lutosławski wydał Genezis z ducha ze wszystkiemi błędami gramatycznemi, tak też należy uszanować wszystko coby nawet się wydawało błędem w plastyce scenicznej Wyspiańskiego. Błędy bowiem, choćby nawet były istotne, nie sprzeniewierzą się stylowi i stokroć mniej szkodzić będą całości, aniżeli dowolne poprawki, od których roją się dzisiejsze przedstawienia np. Wesela.

Obowiązkiem tedy plastyków jest ratować dzieło Wyspiańskiego, zanim spaczy się i rozsypie doszczętnie.

Obowiązkiem jest pozbierać te okruchy, które są pomiędzy ludźmi i złożyć je do narodowego skarbca.

Nie wystarczy jednak zebrać odpowiednie szkice, informacje, wskazówki i cały ten materjał razem do teki zamknąć. — Trzeba go opracować, zlepić, trzeba zbudować teatr Wyspiańskiego.

Zbudować teatr, to znaczy ustalić dekoracje, kostjumy, oświetlenie, ugrupowania. — Zgodnie ze wskazówkami Wyspiańskiego, o ile one istnieją — a tam gdzie ich brak, — zgodnie z charakterem jego twórczości; zgodnie z jego stylem. Jest to duża wieloletnia praca, wymagająca udziału najtęższych plastyków; praca, której niepodobna dokonać w gmachu na codzienne widowiska przeznaczonym. A zatem trzeba mieć własny warsztat, własną scenę, trzeba dźwignąć mury, w których odżywać będzie słowo wielkiego poety-plastyka.

Bez takiej sceny dramat Wyspiańskiego traci połowę swojej treści, staje się na pół niemy. Może się bez sceny obejść Słowacki, bo on i w książce jest żywy, ale nie może się obejść Wyspiański.

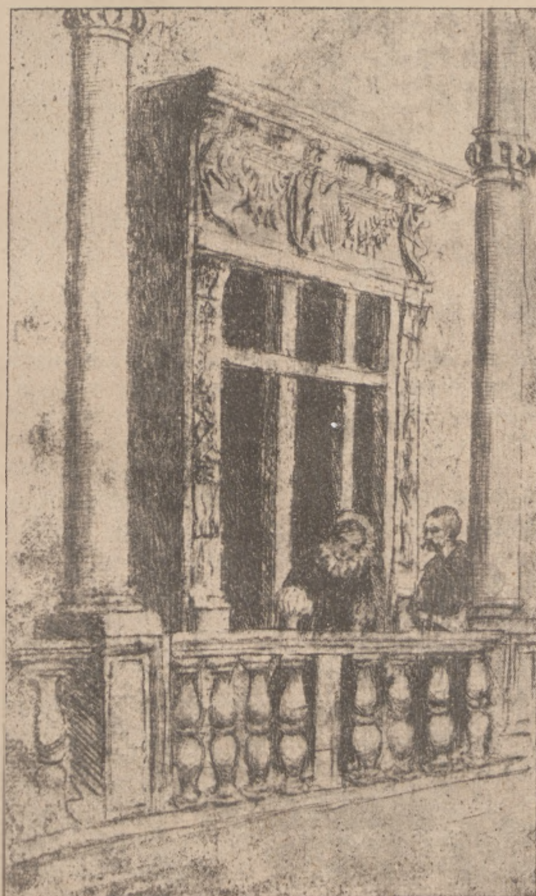
Z chwilą kiedy uznamy podstawowe znaczenie plastycznej twórczości Wyspiańskiego w dramacie, a w konsekwencji, zgodzimy się na to, że teatr Wyspiańskiego nie mieści się w książce, paczy się na dorywczej scenie codziennych widowisk i wymaga swojego domu, aby w nim ożył,

to miejsca na ten dom musimy oczywiście szukać tylko w starym Krakowie. Skoro przejdziemy myślą te miejsca, któreby się do tego nadawały, to niechybnie dojdziemy do wzgórza Wawelskiego, które nierozerwalnym węzłem związane jest z życiem i twórczością Dantego Krakowa.

Na ten Wawel patrzał młody Wyspiański z okna swego pokoju i zrósł się z nim przez życie jak nikt drugi w całej Polsce. — Dla Wawelu rysował najpiękniejsze kartony i rzeźbił słowem najwyższe pomniki. Skoro więc duch jego tak silnie zespolił się z tem miejscem, niechby tam wyrosło dla ducha tego mieszkanie. Wyspiański był tą klamrą, która zamyka jeden wielki tom rozwoju życia polskiego, niechby więc dom jego stanął na Wawelskim wzgórzu, jako łącznik pomiędzy tem co było, a tem co przyjdzie.

Wyobrażam sobie, że możnaby wybudować teatr o murach prostych a szlachetnych, którego architekturę dopełniać i bogacić będą wieki przyszłe. W tym teatrze, jak w skarbcu narodowym złożony byłby dramat Wyspiańskiego plastyczny, pełny, taki jakim narodził się z jego ducha. — Tam złożone by były wszystkie szkice i materjały, a raz do roku otwierały by się podwoje tej świątyni i wtedy na szereg dni w całej potędze i krasie odżywał by duch proroka-poety, a z całego kraju ciągnęłyby pielgrzymki, aby się napić u najczystszego źródła polskości. Potrzebę stworzenia teatru Wyspiańskiego wyprowadziłem w powyższym szkicu z założeń czysto technicznych, i starałem się wykazać, że z tego stanowiska patrząc, twórczość Wyspiańskiego jest zupełnie jedyną i niema poprzedników. Znaczenie jego dla Polski rośnie i potwierdza się z każdym rokiem, należy on bowiem do tych najrzadszych wybrańców, którzy przemawiać umieją tak do wybranych jednostek, jak do całych tłumów, należy on do tych, którzy poruszyć umieją w każdem sercu to, co w nim najgłębiej jest polskie.

AKWAFORTA



L. MISKY, KRAKÓW

WYKUSZ RENESANSOWY W PAŁACU NA WAWELU

WIANKI NIE SŁUŻĄ ŻADNEMU KIERUNKOWI W SZTUCE, ANI NIE MAJĄ TENDENCYJ POLITYCZNYCH ICH ZADANIEM JEST SŁUŻYĆ POLSKIEJ TWÓRCZOŚCI I KULTURZE.



MADONNA W. ROGUSKI, POZNAŃ

K. RATOWSKI.

Z CYKLU: „BIAŁA RÓŻA."

Nie słuchaj słów szeptanych o zmierzchu, jeśli południem skwarnem tętni serce twoje.

Odejdź od liter mauzoleum zapomnianego na ustronnej scieżce, jeśli Ci droga nie przez mogiły wypada.

Wróć tutaj wówczas, gdy radość łzami zapragniesz wykupić i uśmiech zgubisz pośród szlochów cichych.

Lecz gdy na zawsze odchodzić będziesz, zwróć głowę w tę stronę i nie potępiaj smutku za to, że Ciebie nie bolał.

I spojrzyj odchodząc na wieki, o spojrzyj tak, jak Powracający patrzą, bo może tylko to spojrzenie tu pozostanie.

— — — — — — — — — — — — — —

Ręce splecione nad głową; a oczy jak przez mgłę, jak przez chmury rozpylone wichrem, spozierają w dal niedoścignioną co przemija i umiera powoli.

Melodja pełna zadum, jak wieczór dawnej, dawnej przeszłości, drży pośród cieni nocy przedwczesnej.

Spojrzenia opadające od obłoków ku ziemi, obejmują świat nie swój, nie własny, nie ten, na którym nocami płaczą dusze bezradne, wówczas, gdy zmysły pełzają podstępnie i nie ten pląsający z okrzykiem zwycięstwa, lecz świat marzony wśród westchnień za liljowym wieczorem pól wrzosowych, za nocą cichą, za tęsknotą zabierającą życie nieukojone, i za bezwładem rąk opadłych, za drżeniem warg milczących.

— — — — — — — — — — — — — —

Obrażające, niegodne i bolesne spojrzenia ulicy — ulicznicy, przepaść rozwarta między uwodzicielem a duszą zawstydzoną, duszą pragnącą zachwytu olśnienia i złudzeń, że w szczęściu tamtem także Szczęście było.

Czemu serce boli? Błądzą żrenice utkwione jakby sen, który nigdy — więc nigdy? — spełnić się nie może i przylegają do ostatnich świateł, do blasków widniejących na krawędziach ziemi, do zachodzącego w letni wieczór słońca.

O słońce!

Gdzież jest młodość, co kwiaty tulić umiała przed burzą, a znużone powieki opuszczała pod pieszczotą rąk dobrych, całowanych.

O kwiaty!

Tęsknota kwitła w Was i rosła szybciej niż koron waszych płaty co opadły.

Ona pozostała po jesieni smutnej beznadziejnej, jako jedyne wspomnienie uczuć nie potępionych westchnieniem.

Nie płacz!

Łzy osłoń.

— — — — — — — — — — — — — —

Zawiedzione spojrzenia tkwią w ziemi i raz wraz odrywają się ku niebu, jak ptaki znużone mrokiem niespodzianym i jak westchnienia nieutulone modlitwą.

Nacisk wiecznego już — zda — się — ciężaru, — szloch ponowny co spazmem głośnym nie wybucha i przed majakiem chroni oczy dotknięciem dłoni dobrej, gdy wargi szepcą i drżą dygotaniem lęku!

Miały tęcze lśnić słońcem wieczystem i piosnka kołysać w drodze do szczęścia nieznanego.

Tęsknota wieść miała do tej upragnionej, przeczystej i jak Prawda świętej.

Ale łzy pierwej lśnić poczęły i czoło przypadło do rąk przerażone, gdy krew drgającemi falami przesłaniała oczy nie bronione, gdy wargi miast modlitwy zachwytów, wołały — o życie!

A oto teraz szepty o dniu idącym wśród pieśni, oby nie umarły, gdy dusza je powtarza i woła z oddali, a wargi całować poczęły smutne nachylone lica, wtedy gdy ręce rozpaczą załamane nad głową, sięgają po godziny osamotnień, a godziny samotnej rozpaczy prowadzą do ludzi i jałowość pustyni cmentarnych znachodzą.

— — — — — — — — — — — — — —

Utul serce kamiennym gruzem dawnych szczytów.

Oczy przysłoń całunem wieczystych zapomnień i lękiem samotności okup wzgardę zgiełku.

Nie wsłuchuj się w melodję tonów przy cieniach liljowego zmierzchu i żegnaj uśmiechem słońce o zachodzie. Westchnienie w wargach rozchylonych wstrzymaj i nie oglądaj się wstecz, a wówczas przyjdzie... Sztuka.



M. GAWALEWICZ.

NA SWOJSKĄ NUTĘ.

Z okwieconej lipy biorą pszczółki miody
Sobie dla pożytku ludziom dla ochłody.
Wziąłbym-ci-ja skrzypki i pod chaty chodził,
Abym piosenkami ludziom dolę słodził
Wziąłbym-ci-ja skrzypki z lipowego drzewa,
Aby słodko grały co mi w duszy śpiewa.

Rozliczne są formy i kierunki twórczości artystycznej, lecz SZTUKA jest tylko jedna.

NA SWOJSKĄ NUTĘ.

SWOJACKO

M. GAWALEWICZ

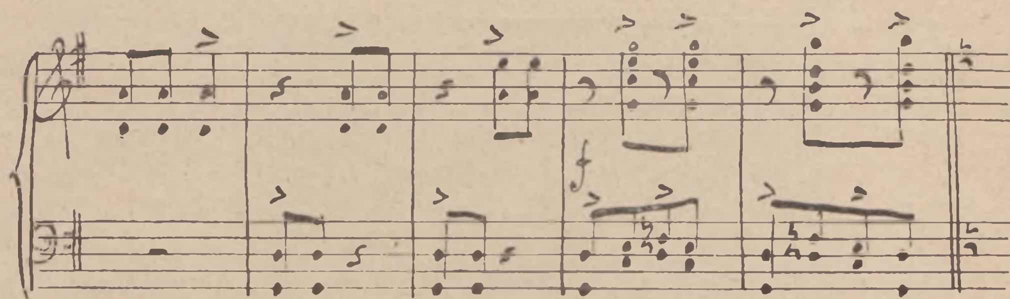
MUZYKĘ NAPISAŁ K. GARBUSIŃSKI.

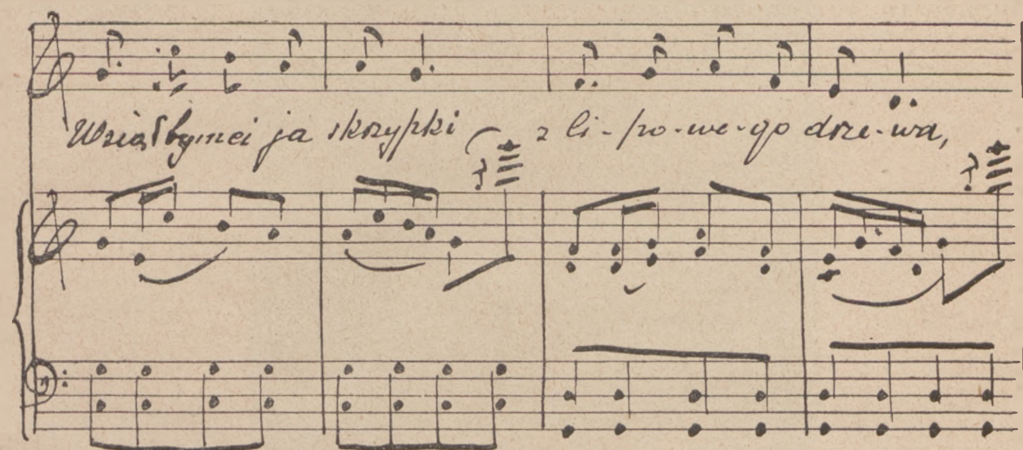
Z o-kwie-co-nej li-py bio-rą pszczół-ki mio-dy so-bie dla po-ży-tku lu-dziom dla o-chło-dy

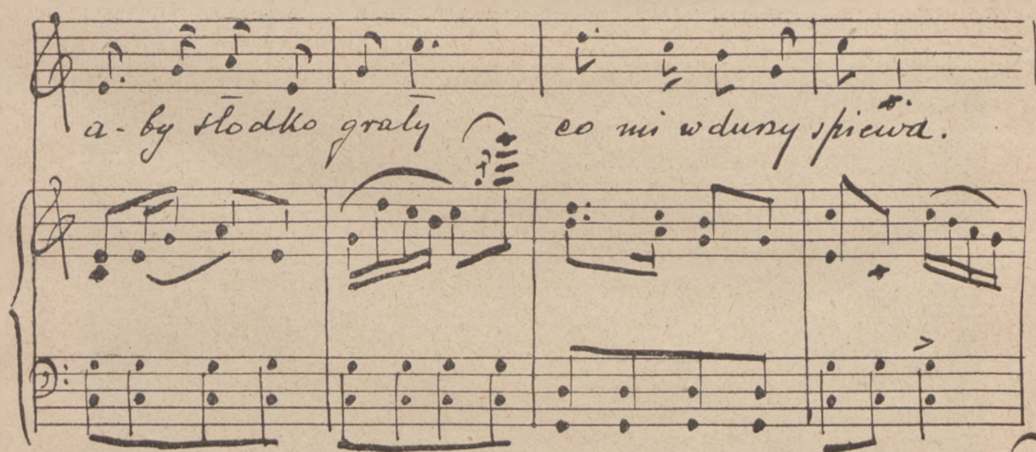
Wziął-bym-ci ja skrzypki i pod cha-ty cho-dził a-bym pio-sen-ka-mi lu-dziom do-lę sło-dził
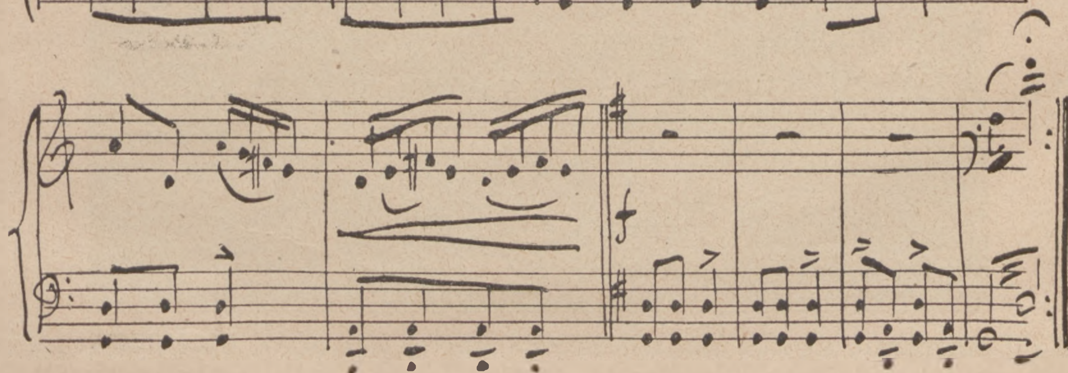
I

Fine




Wziąłbymci ja skrzypki z li-po-we-go drze-wa,


a-by słodko grały co mi w duszy śpiewa.





PORTRET DAMY T. AXENTOWICZ



WENECJA WŁ. JAROCKI



RZEŹBA ALEGORYCZNA E. HAUPT, POZNAŃ

JÓZ. AL. GAŁUSZKA, KRAKÓW-WARSZAWA.

BEZIMIENNI.

Przyjdzie na bojowisko służba sanitarna
w świt, na pole błyszczące od czerwonej rosy —
pozbiera wasze ciała jak pszeniczne ziarna,
wykłosione w ściernisko od rozmachu kosy — —

Zesypie was w dół jeden, w cichy śpichlerz boży —
W pierwszą burzę, co w ziemię worze lwie pazury,
Bóg wam na grób „Virtuti" piorunem położy —
dekret nań błyskawicą podpisze przez chmury — —

A historja zamieści w rubryce: „Ofiary"
o was nikłą notatkę, w te słowa mniejwięcej:
„Bezimienni... złożyli... w dniu... w proch ziemi szarej...
na cegiełkę Ojczyźnie... serc 10000..."

W waszej sławie, jak w szkarłat niebios owinięci
poeci chodzić będą — samozwańcze bogi —
biorąc — za was — daninę królewskich dziesięcin
z serc, co im miłowaniem upadną pod nogi — —

ALINA BUTRYMOWICZÓWNA.

MÓJ POKÓJ.

Ciche misterja... Niema mowa wnętrza,
pokój... historyj przedziwnych almanach.
Umarłych dawno chwil pamięć po ścianach,
jak niewidzialny bluszczu splot się spiętrza.

Drgałaż tu nuta miłości? gorętsza
od róż szkarłatną pulsujących barwą?
tych róż, co, gdy je ludzkie ręce narwą,
konając, leją cudny zapach z wnętrza...

A może Nudy, blada, sina kukła,
tu zawodziła swe ciche pacierze,
i skrzydła swoje szare, nietoperze,
o stropu taflę nieruchomą tłukła.

Może się jakaś postać tu wysmukła
gięła... padała w mroku na kolana,
i palce gryzła, bólem obłąkana,
gdy z kątów — Nudy wyzierała kukła.

Łzy się tu lały, czy uśmiech kaskadą
perlistą płynął? i kładł się pieszczotą
na szybach, kędy słońca biegło złoto,
punktów świetlistych promiennych gromadą.

A może skroń swą pochylała bladą,
twarz Rezygnacji — na szczątkach wyrosła
łodzi, co dawno pogubiła wiosła,
strzaskana Losu burzliwą kaskadą.



„ZAKONNICE“ MOTYW Z UL. KANONICZEJ W KRAKOWIE
AKWAFORTA L. MISKY, KRAKÓW

H KEIM.

NAD MROCZNĄ FALĄ.

Nad mroczną falą nieprzejrzanych zbóż
Co gdzieś w dalekim widnokręgu ginie
Ciemnej purpury pas przy ziemi płynie
Rozsłany czarem pozachodnich zórz.

A nad purpurą cały nieba skłon
W jakieś ponure refleksy zwichrzony
Namiętnych tęsknot wczarowuje tony
W sklepienia swego tytaniczny dzwon.

Więc niezbadanym czarem omamiona
Dusza wyczuwa jakieś tajne chramy
Kędy się palą szczęść nieznanych znicze -

Gdzie wejścia strzegą sezamowe bramy
Śnionego boga skrywając oblicze
By nie dosięgły go ziemskie ramiona.



PRZED BURZĄ — K KŁOSOWSKI, ZAKOPANE

OSTATNIA WĘDRÓWKA.



Wiem, że przyjdzie dzień, kiedy duch mój drgnie w przeczuciu przyszłego wyzwolenia.

Niewiem jednak, jak mi to oznajmi. Może zapuka cicho w serce moje. Może rozdzwoni się boleśnie w sklepieniu piersi. Może zasunie bezdźwięcznie moje oczy ciemnością wiecznej nocy. Niewiem.

Wtedy rozdam mój dobytek młodym pieśniarzom, opuszczę miasto i pójdę nad brzeg szerokiej rzeki. Pójdę drogą szeroką, deptaną tysiącami strudzonych stóp i zgarniać będę w siebie, wędrując, radość małych dzieci.

Nad rzeką łowić będę pnie drzew, powalonych w górach burzą. Uczynię z nich tratwę i legnę na niej twarzą w twarz słońca.

I nie będę widzieć niczego, prócz niebios i słońca; i nie będę słyszeć niczego, prócz plusku fal. Tratwa moja sunąć będzie cicho po żółtych wodach, wypływających skądeś i płynących dokądś.

W sercu mojem mieszkać będzie radość małych dzieci.

Tak płynąc, nie dojrzę kresu mej wędrówki i strach nie zaciemni oczu moich.

Wiem, że gdzieś, blisko, czy daleko, łamie rzekę potężny, a cichy wodospad. Tratwa moja dopłynie doń kiedyś, zawiśnie na moment w powietrzu — i cicho zsunie się w przepaść.

Wtedy duch mój opuści mnie.

ALEKSANDER THEN, WARSZAWA.

ST. BALICKI, POZNAŃ.

WYDZIEDZICZONY.

Na ugorach kędyś ciężko wichry płaczą
a sierotom włos lękiem się jeży.
Po drutach telegrafów z piosenką tułaczą
Żal — bieży.

Tej nocy w zaułku dokonano zbrodni;
matkę i ojca. Jeszcze trupy broczą.
Idą ulicami spokojnie przechodnie
a łzy się toczą.

Przez oglinione brudne okienka
nie można dojrzeć nikogo — nikogo —
Serca krzyki (jak rozlana struga krwi cienka)
cóż mogą?

Jeszcze raz przejrzysz wszystkie kąty
zasłuchasz się w dachu skrzypienie
i szczeźniesz w czas słotny i brzydki
marzenie.

Uśmiech zdejmą czyjeś brudne łapy
potem ściany chatynki rozbiorą
i pójdziesz zebrawszy ochłapy
w kraj moru.

Trupy ojców cię przeklną, wygonią,
za ich dusze nie zmówisz pacierzy.
Lecz i bez łez synowskich rozhulają się dzwony
na drutach żal pobieży.

Wierzby proszą — przytulimy — i kłonią ręce,
zarzuć pętlę, patrz jak noc ponura.
Ojce dali ci w konania męce
kawał sznura.

Na ugorach ciężko wichry płaczą
otul mocniej kochanko — zawiejo.
Prowadźże — śpiewając piosenkę tułaczą
beznadziejo.



ALINA BUTRYMOWICZÓWNA

LUNATYK.

Zowią mnie lunatykiem..., księżycowa bladość
ma nademną przedziwną, tajemniczą władzę
i moc — której posłuszny muszę czynić zadość
i nic przeciw tej mocy nigdy nie poradzę.

Gdy na niebie się jasnem w cichą noc rozwełnia
białość lekkich obłoków, a wśród nich, jak dyament
błyszczy, skrzy się tysiącem blasków srebrna pełnia
i jak lampa rozjaśnia milczący firmament,

Jakieś moce ukryte w księżycowem złocie
każą, mnie uśpionemu, powstać nagle z łoża,
kiedy innych śnią cicho nieruchome krocie,
mnie ciągną bezwolnego świetliste przestworza.

I idę... dążę... spieszę..., złoty blask mnie woła.
Czemże wabi mnie jasna, księżycowa tarcza,
czyż w niej spostrzegam czoło cichego anioła,
co, wołając mnie, dziwnym rozkazem obarcza?...

Bo wtedy się rozdwaja ma cała istota:
jedna część jej śni cicho i o niczem nie wie.
Drugą rwie do księżyca niekojna tęsknota,
że bieży doń w ekstazie — jakby w dźwięcznym śpiewie.

Nic mi Semiramidy ogrody pachnące
i drzewa rozśpiewane, złociste fontanny...,
mnie ciągnie nieprzeparcie to światło kojące,
ten blady, rozsrebrzony, cichy kask Dyanny.

O dojść kiedyś tam w górę! O przybyć do niego
i całemu w srebrzystym zanurzyć się chłodzie...
czyż zawsze nadaremnie myśli me doń biegą,
ku jego przesubtelnej, milczącej urodzie?

I gdy tak ma połowa rwie się w blask miesiąca,
druga jaźń ma śni w wielkiej, niezmąconej ciszy,
gdzie najlżejszy wiatr nawet kwiatu nie potrąca,
gdzie najmniejszy szmer wody w pobliżu nie dyszy.

Lecz zawsze ktoś z pobliskich — nielitośnych ludzi,
usłyszawszy me ciche, zdążające kroki,
z swego snu się przerażon zerwie i obudzi
i mnie budząc z ekstazy, płoszy czar głęboki.

Ale może się kiedyś — może wreszcie zdarzy,
że wyjdę gdzieś wysoko — cicho — bez przeszkody,
ciągnion przez moc pobladłej, księżycowej twarzy,
przez moc drżącej srebrzyście, subtelnej urody.

A choć jeden ja wtedy z wyżyny upadnę,
choć ciało me o kamień się ostry roztrzaska,
drugiego mnie pochłonie wreszcie światło władne
i w świat swój mnie wprowadzi księżycowa łaska...

I będę już na wieczność miewał na usługi,
me ukochane srebro, moją jasność chłodną,
księżycowych promieni migotliwe strugi,
koronę błysków cichą, lekką i łagodną.

— — — — — — — — — — — — — — — —

Z SALONU CZ. GARLIŃSKIEGO W WARSZAWIE.



AUTOPORTRET T. CZYŻEWSKI
(WŁASNOŚĆ P. EUST. CZEKALSKIEGO W WARSZAWIE)



ZBÓJNIK TATRZAŃSKI T. CZYŻEWSKI
(WŁASNOŚĆ P. CZERWIŃSKIEGO W KRAKOWIE)

WSZYSTKICH POLSKICH TWÓRCÓW ZAPRASZAMY DO WSPÓŁPRACY.

WACŁAW GRABIAŃSKI, KRAKÓW.

KOŁO.

W hali fabrycznej, w maszyn i warsztatów tłumie,
Unosząc pod strop szklany wysrebrzone czoło,
W jakiejś wpółobłąkanej, mistycznej zadumie,
pędzi z zawrotną pasją rozpędowe koło.
Trzask, huk i łomot: warczą rozpalone kółka,
Jęczą dźwignie, klekocą ciężkogłowe młoty,
Płaty blachy fruwają z chrzęstem jak bibułka,
Z pieców lęgnie się stali wąż sycząco-złoty.
Jedno koło, wśród huków i grzmotów nie warczy,
Lecz z jedwabnym poszumem rzuca ogni krocie
I zastygłe w rozpędzie, wielkie, lśniące — czeka,
Gdy, rdzą zżarte, zapadnie w sen i bezwład starczy,
Przedśmiertny; lub też kiedyś w szalonym zawrocie
Nagle pęknie i pryśnie, jak serce człowieka.

WACŁAW GRABIAŃSKI, KRAKÓW.

PO KATASTROFIE.

Pociąg się wykoleił. Są ranni, zabici.
Nad zrytym torem sterczą spiętrzone wagony;
Szyn, drutów, sztab zwisają potargane nici;
Parowóz zmięty leży, jak dzik postrzelony.

Koło nasypu, liśćmi krwi sinej okryci,
Bezwładni, jak szyk słupów, wichrem powalony,
Leżą martwi. I żaden z nich już nie pochwyci
Tchu życia, które prysło niby sen prześniony.

Komisja śledcza szuka przyczyn katastrofy.
Oś pęknięta!... Oś pękła!...
Oczyścić już linję!
Tor trzeba wnet naprawić! Niech jękną kilofy,
Łopaty, drągi. Niechaj lśniąco się rozwinie
Wstęga szyn i kół warkot niech się wyrozgłosi...
Aż znów nadjedzie pociąg o pękniętej osi!...

J. KŁOSOWSKI.

POCIĄG.

Czarny i wielokręgi, ogniem buchający,
Wąż potworny zniszczenia mknie w nocne głębiny;
Na łeb pędzi, jak szatan z piekieł rozwścieczony,
A ślepia jak dwa słońca leją żar gorący,
Rwąc na strzępy mrok gęsty fijołkowo-siny,
Pędzi olbrzym gdzieś z dali, z nieznajomej strony,
Świszcze, sapie i jęczy... drży z wysiłku cały,
A za nim, a tam za nim lasów, pól kawały...
Łbem rzucił. Nagle, spojrzał w moje oczy
Dwie źrenice-pochodnie wessał w moje czoło,
Z kręgów ciemnych błysnęły złotych świateł roje...
...To pociąg tren żelazny swój po szynach toczy!...
Blaski w szybach migocą, śmieją się wesoło...
Dreszczem zimnym przejęty, nieruchomy stoję,
A Olbrzym pary sykiem, jak szyderstwem bucha
I w brzęk rozmów się plotą zgrzytania łańcucha.

A. MALISZEWSKI, WARSZAWA

ULICA.

Tysiąc oczu wpatrzonych w jeden punkt bez drgnienia
I żółta ropa świateł, spływająca z powiek,
Gdzie zabłąkane echo czyjegoś imienia
I błądzący bez celu ktoś — zapewne „człowiek".

Z za każdego zaułka czołga się bezmyślnie
Tajemnicą przerażeń wielkomiejska trwoga
I pierzcha wraz z opryszkiem, który w rękach ciśnie
Jedną gwiazdę, skradzioną w skarbcu Pana Boga...

O, znam cię, znam, ulico! Gdy w foott-ball grasz echem,
Gdy wieczorem twa bezdeń i pustka przestrasza.
Kiedy z dziewcząt ulicznych charkotliwym śmiechem
Płynie łzawa modlitwa starczego poddasza...

Dziś latarnie mnie gonią uśmiechem kolegi,
Bo przy każdej prześniłem poemat stuwierszy.
W długie, chłodne, bezsenne, jesienne noclegi
Serca w każdej szukałem, duszy-m szukał — pierwszej...

Z SALONU CZ. GARLIŃSKIEGO W WARSZAWIE.

GŁOWA MĘŻCZYZNY



T. CZYŻEWSKI

WŁASNOŚĆ P. SZEMBEKA W KRAKOWIE

KRAJOBRAZ



T. CZYŻEWSKI

(OBRAZ WIELOPŁASZCZYZNOWY Z R. 1916) WŁASNOŚĆ P. A. PRONASZKI W KRAKOWIE

TROPY KULTURY POLSKIEJ WŚRÓD OBCYCH.

Redakcja naszego pisma otrzymała bardzo znamienny i charakterystyczny dokument, skreślony wytrawnem piórem znanego historyka sztuki Witolda Bunikiewicza, noszący tytuł:

„Z TEKI MIKOŁAJA ALESZA"

Poddając dokument ten w niniejszym numerze naszym Czytelnikom pod uwagę, czynimy to w tem przekonaniu, iż wypełniwszy drobną część obowiązków przyjętych na siebie w naszym programie (skreślonym w Nrze I „Wianków") oraz, że ukazaniem sylwety *Mikołaja Alesza*, damy impuls do dalszych badań na tak interesujący a mało — u nas — opracowany temat.

REDAKCJA.

WITOLD BUNIKIEWICZ, WARSZAWA.

Z TEKI MIKOŁAJA ALESZA.

Szybkim krokiem postępowało odrodzenie narodu czeskiego.

Tak szybkim, tak pośpiesznym jakby chciał wynagrodzić sobie naród wieki przymusowego snu, w który wtrąciła go katastrofa białogórska i bezwzględny ucisk polityczny.

Wiosna ludów była naprawdę wiosną ducha czeskiego.

I ledwie minęło jedno pokolenie a już ubożuchna literatura czeska rozbujała w dorodne drzewo a sztuki plastyczne pochlubić się już mogły takiem nazwiskiem jak Józef Manes, jeden z najpierwszorzędniejszych malarzy europejskich swego czasu, który tu i ówdzie podpisywał jeszcze rysunek po niemiecku, ale czuł się krwią i duszą Czechem.

Budzący się do żywota naród oglądać się począł za duchowymi sprzymierzeńcami i rzecz naturalna, że zwrócił oko na najbliższych swych sąsiadów słowiańskich.

Lata siedemdziesiąte zbiegłego stulecia stoją więc pod tym znakiem, a liczne wydawnictwa jak almanachy Ruch i Maj, przekłady polskich klasyków, działalność Edwarda Jelinka, Fr. Kvapila, Ulricha Schnaidaufa, Vrchlickego i wielu, wielu innych zapoznają Czechy z polską kulturą.

W takiem otoczeniu wzrastał talent Mikołaja Alesza — w atmosferze bliskich stosunków z Kraszewskim i Asnykiem, w ukochaniu rzeczy słowiańskich i gorączkowej pracy nad wytworzeniem rodzimej sztuki. A nikt z żyjących ani zmarłych artystów czeskich prócz Józefa Manesa niema większego prawa do zasiadania na narodowym Parnasie jak ten cichy, pomijany pracownik Alesz, dla którego i niebo nie było łaskawe i otoczenie bezwzględne i warunki nieodpowiednie, by spożytkować na sławę ogromny talent, jakiś prawieczny, słowiański temperament, który wulkanami rozlewał się pod każdem pociągnięciem ołówka.

Klątwą narodu czeskiego było odosobnianie i nieuznawanie swych najcelniejszych ludzi jak długo patrzały ich oczy. Jeśli takie niezrozumienie ciężkiem było i nieznośnem dla Boženy Niemcowej, Juljusza Zeyera, Smetany, Vrchlickego, którzy w ostateczności usunąć się mogli w zacisze i tam przeczekać zły przypływ lub zmarnieć w biedzie i zapomnieniu, to szkodliwem dla sztuki było zapoznanie genjuszu największego plastyka jakiego wydał naród czeski.

O sławę Alesz niedbał, Krezusem być nie pragnął, ściskało mu się jednak serce, gdy w czasie budowy Teatru Narodowego jemu najwspanialszemu koloryście, który długo jeszcze przed francuskimi pierwszymi impresjonistami sam był impresjonistą, nie dowierzano, że wykonać zdoła barwne freski i napełniała się dusza żalem, gdy pewnemu cukrowarnikowi, darmo, bezinteresownie wymalować pragnął ściany pałacu byleby mu wystawił rusztowanie, nic więcej tylko rusztowanie, a miljoner odmówił powierzając robotę komu innemu.

Z twardej konieczności życiowej rozdrabniał się więc Alesz na rzeczy rozmiarami małe, na rysunki, illustracje, chwytając się co najwyżej płótna, których nie więcej jak sto wykonał przez całe życie.

Alesz pragnął być uczniem Matejki.

W dobie narzeczeństwa pisze do swej narzeczonej a późniejszej żony...[1] (2 kwietnia 1877) ...chcę dopiąć, bym się dostał do Jana Matejki sławnego malarza polskiego, największego w Austrji, który żyje w Krakowie. Wiele bym się u niego przyuczył i sądzę, że widząc mój talent, przyjmie mnie do siebie.

U niego chciałbym namalować jakiś obraz z czeskiej historji...... Ten Matejko, możeś już o nim coś czytała, były bowiem jego obrazy kilkakrotnie wystawiane w Ratuszu na Starem Mieście (w Pradze) maluje obrazy tylko z polskiej historji za które mu płacą polscy magnaci 60, 40 tysięcy. Pomyśl więc sobie jaki to olbrzym."

Brak środków materjalnych przeszkodził czeskiemu artyście zostać uczniem Matejki wcale nie ku swojej szkodzie, gdyż po linji wielkich historycznych płócien nie kroczył duch Alesza.

Bliższym mu był Grottger a nadewszystko Michałowski i Juljusz Kossak.

Niejednokrotnie mawiał Alesz, że polscy malarze są „najlepszymi koniarzami na świecie"

[1] Niewydane listy, w posiadaniu Dr. Emanuela Svobody w Pradze.

a koń, rycerz, ułan, bohaterska romantyka malarstwa polskiego stała bliżej jego twórczości niż wielki gest historyczny.

Wprawdzie próbował się Alesz w historji ale milszem jego duszy było malarstwo rodzajowe.

Wpływ sztuki polskiej nie minął marnie. Wyraził się jednak nie w technice rysunkowej lub malarskiej lecz w motywach polskich i w zamiłowaniu do szaty staropolskiej, która swą malowniczością i osobliwymi kształtami pociągała malarza czeskiego, rojącego jak reszta jego najlepszych współbraci w tym czasie o wielkiej słowiańskiej rzeszy o jednym prabogu słowiańskim, na którego wedle słów poety (Jan Kollar Slavy dcera) złożą się wszystkie pobratymcze narody a Rosja będzie głową tego posągu, Polska piersiami, Czesi rękami i nogami a inni słowianie spłyną się w zbroję i szaty.

W bibljotece pozostałej po Aleszu, znajduje się dotąd obok dzieł Brodzińskiego, Mickiewicza, Słowackiego, Kraszewskiego, Sienkiewicza, Orzeszkowej i t. d. album Matejki „Ubiory w dawnej Polsce."

Z rysunków Matejki czerpał Alesz znawstwo szaty polskiej, z literatury romantycznej na ten czas gęsto ukazującej się w czeskich przekładach znajomość duszy polskiej i jej snów.

Niepodobna dziś określić ile rysunków poświęcił Alesz Polsce.

Było ich dosyć wiele, rozleciały sie po Czechach, zaginęło sporo, reszta kryje się po prywatnych zbiorach i raz po raz odkrywają zbieracze nowy jakiś świstek papieru, rąbek gazety, wydarty strzęp z notatnika z przedziwnie majsterskim rysunkiem Alesza, który z tą samą niemal zajadłością jak wprzód był odpychany ukrywa się dziś w najcenniejszych tekach.

Ułomki polskich motywów przyniosły czeskie pisma:

Ilustrację do noweli J. Maleho p. t. „Pan Łaski" — Kwiaty 1899 — XXI — II dil — str. 321.

Polski szlachcic około 1600 r. — Kwiaty 1909 — XXXI — I dil — str. 105.

Polski jeździec z 17 stulecia — Kwiaty 1910 r. — XXXII — I dil — str. 411.

Z rozkazem — Kwiaty 1911 r. — I dil — str. 249.

Na Koniu — Kwiaty 1911 — XXIII — I dil — str. 617.

Hetman — Kwiaty 1912 r. — XXXIV — II dil — str. 537.

Młody polski szlachcic — Kwiaty 1913 r. — XXXV — I dil — str. 97.

(powstały niewątpliwie pod wpływem grotgerowskiej „Szkoły szlachcica." Album Grotgera znał Alesz i obok innych książek polskich znajduje się w jego pozostałościach bibljotecznych)

Unja lubelska — Svetozor 1898 — XXXII — str. 77.

Polski jeździec — Zlata Praha 1903 r. — XX — str. 53.

Polski jeździec — Zlata Praha 1904 r. — XXI — str. 113.

Z dyplomu ogniska polskiego — Zlata Praha 1905 — XXII — str. 412.

W jednym z swoich brulionów zapisał Alesz te słowa:

Jestem najpierw Czechem, Słowianinem, potem człowiekiem a dopiero malarzem.

Czech-Słowianin przemyśliwał o wielkim cyklu słowiańskim, jako dalszym ciągu dokonanej już pracy p. t. „Starzy Słowianie".

Z zamierzonego cyklu zostały tylko plany i kilka szkiców.

Jedynym może wykończonym obrazem, który miał wejść w skład słowiańskiego cyklu jest „Unia Lubelska".

Praca projektowana była na ogromne rozmiary i objąć miała wszystkie narody słowiańskie: Polaków, Czechów, Rosjan, Bułgarów, Serbów, Słoweńców, zobrazować miała największe chwilę dziejowe, najważniejsze wypadki, najznamienitsze czyny i postacie.

Alesz kreślił plany i rozdzielał już pracę:

Notuje w szkicowniku:

Polska: Boże zbaw Polskę, Panna Marja Częstochowska a w nawiasie dodaje (dojemny obraz).

Kilka kartek dalej a niewiele linji świadczy o jakimś twórczym zamiarze pod którym podpisane jest: Sobieski.

Miała to być jakaś kompozycja złożona z czterech osób jak ukazuje szkic ledwie zaznaczony.

W innych znów notatnikach być może z tego samego powodu widnieje Ułan księcia Józefa przebajecznie osadzony na koniu i dzierżący lancę z chorągiewką.

Nawet w podróży po Włoszech, we Florencji, wśród czarów Odrodzenia, przesuwa się przez karty podróżnego notatnika mara zeszła z płócien Matejki: zamaszysty szlachcic polski w kontuszu i przy karabeli obok rysunków z rzeźb Michała Anioła; lub znów wśród rodzajowych scen kreślonych na stole w winiarni załopocą żelazne skrzydła husarza lub tętent rozbieganego Lisowczyka.

Nie tyle może z chęci zilustrowania polskiej przeszłości wypływały tematy Alesza ile z czysto malarskich skłonności, które pchały artystę do uplastyczniania życia, ruchu, junactwa i bohaterstwa.

Z polskiej historji czerpać go mógł pod dostatkiem, pełnemi garściami, przed oczyma jego widniały postacie grotgerowskie, Matejki kostjumy, poezja kossakowskiego konia, wzory

gotowe a niewyczerpane w warjantach, palił go rozpęd i temperament, mamiła egzotyczność ubiorów prawie swoich, rodzinnych, bo słowiańskich, więc brał je, przetwarzał, ozłacał swym ogromnym talentem i brawurą ołówka.

Koń, jeździec, ułan, husarz były żywiołem Alesza więc z równą ochotą kreślił dragona austrjackiego, kozaka dońskiego, jak polskiego żołnierza lub czeskiego Sokoła. Warjanty polskich ułanów, hetmanów, szlachciców, jeźdźców, husarzy liczne są i przeróżne, a w kilku tylko odosobnionych wypadkach można dostrzedz, że tworzone były z myślą o dziele większem i uważane przez artystę jako ułomek jakiejś niewiadomej całości, której niestety nigdy nie uskutecznił.

Reszta poniechana przeważnie w stanie prześwietnych szkiców, stanowi dla siebie zamknięte dzieło, którego zadaniem było wyobrażać jakiś szczególny ruch konia, jeźdźca lub krasę stroju.

Do rodzaju wspomnień z dzieł Matejki należą podobizny królów polskich*) wielkości małej ćwiartki papieru.

Niewątpliwie rysował je Alesz przemyśliwając o swym wielkim, słowiańskim cyklu w którym Polska miała zająć sporą liczbę kart. Królowie ze złotej doby mieli tam zająć należne miejsce.

W tym celu zaznajomił się Alesz z Matejkowskiemi podobiznami królów polskich i kiedyś zwyczajem swoim z pamięci je powtarzał podobnie jak tyle innych kędyś raz widzianych motywów lub scen z życia.

Kolonja polska w onym czasie osiadła w Pradze, składała się przeważnie z młodzieży uniwersyteckiej pochodzącej z Królestwa Polskiego.

Szczególnym jednak zbiegiem okoliczności najbliższą sąsiadką Aleszów w domu przy ulicy Puchmayerowskiej była Polka pani Strohschneiderowa z domu Kulczycka.

*) Zbiór: inż. Jerzego Kodela w Pradze.

Alesz lubiał jej towarzystwo a nadewszystko gorący patrjotyzm z jakim opowiadała dzieje polskiego narodu.

Zaprzyjaźnili się serdecznie, a kiedyś, gdy pani Strohschneiderowa wracając z Polski przywiozła artyście gościniec w postaci obrazka Matki Boskiej Częstochowskiej nie posiadał się Alesz z radości.

Polubił tę pamiątkę z Polski, w której sam nigdy nie był, tak bardzo, że jako miłą i drogą włożono mu ją do trumny, gdy dnia 10 lipca 1913 r. dokonał żywota.

Częstym gościem w domu Aleszów bywał p. Florjański, syn znakomitego śpiewaka, podówczas członka Narodnego Divadla w Pradze.

Przyjaźń z młodym, inteligentnym człowiekiem, miłośnikiem sztuki, obytym w atmosferze artystycznej, przyczyniła się nie mało do pogłębienia znajomości Polski i jej duchowych wartości.

A były to lata żywych stosunków polsko-czeskich, podniecanych niedawnemi jeszcze odwiedzinami Asnyka, Grabowskiego, księżnej Czartoryskiej z domu Czermakowej, rodzonej siostry czeskiego malarza Czermaka, hr. Zamoyskiego i t. d.

Co chwila zjeżdżał do Pragi jakiś gość z nad Wisły mile zawsze widziany i goszczony serdecznie, czem chata bogata.

Nic więc dziwnego, że „Umielecka Beseda" nadając El. Orzeszkowej tytuł swego członka (1891) powierzyła Aleszowi wykonanie dyplomu, a znów „Polskie Ognisko" w szereg lat później mianując Jar. Vrchlickego honorowym swym członkiem zwróciło się do Alesza z prośbą o przyozdobienie rysunkiem aktu przyjęcia największego czeskiego poety w polskie grono.

W ostatniej jeszcze chwili życia zaleciała Alesza woń Polski w formie kartki od przyjaciół warszawskich wśród których widnieje podpis mecenasa Papieskiego.

Było to ostatnie pismo, jakie Alesz otrzymał a przyszło na kilka godzin przed jego śmiercią — z Polski.



KAŻDE DZIEŁO SZTUKI, WYPŁYWAJĄCE Z ULEGANIA NAKAZOM POPĘDU TWÓRCZEGO, ŚWIADCZY O CZŁOWIECZEŃSTWIE CZŁOWIEKA.



BIBLJOGRAFJA.

Dr. Stanisław Tomkowicz. *Style w architekturze kościelnej, w szczególności w Polsce.* Kraków 1923. Stron 166. O książce tej pisze krytyk F. K. w Głosie Narodu nr. 201 Kraków 1. X. 1923., następującą ocenę:

„Ukazała się niepozorna, lecz nader pożyteczna książeczka. Literatura nasza tak uboga w książki z zakresu historji sztuki, powita to dziełko z dużem uznaniem. Jest to bowiem bardzo przystępnie i popularnie przedstawiony rozwój stylów na polu budownictwa kościelnego, ze specjalnem uwzględnieniem stylów panujących w Polsce. Bo choć nasza Polska nie może się równać z koronkowemi katedrami Francji, choć na polu budownictwa pozostała nieco w dalszym szeregu i choć historyczne style przychodziły do nas z pewnem — nawet czasem dość znacznem opóźnieniem — to przecież gdybyśmy tylko potrafili zachować i od ruiny ocalić to wszystko, co wybudowały wieki poprzednie — napewno wtedy nie musielibyśmy ustępować miejsca narodom, które dziś kroczą przed nami, jeżeli już nie pod wględem bogactwa i piękna form, to napewno co do ogromu i liczby zabytków i pomników dawnego budownictwa. Tą właśnie myślą przewodnią kierował się szanowny autor tej książki, tak zasłużony badacz naszej historji sztuki. Ma ona ułatwić i zachęcić do poznawania zabytków budownictwa dawnych wieków. Jest to jedna z palących potrzeb naszego czasu. Brak znajomości naszej kultury, naszych zabytków; dzieł sztuki, tak licznie rozsianych szczodrą dłonią po kraju, sprowadza u nas coraz większy stopień zdziczenia i upadku kultury, a nawet cywilizacji. Bezmyślną dłonią niszczymy często te dzieła sztuki, dlatego tylko nieraz, że są stare. Ileż to czarownych, przepięknych kościółków wiejskich ustąpić musiało nowym, ogromnym budowlom gotyckim, dlatego jedynie, że wieś — a głównie ksiądz proboszcz chciał mieć nowy kościół. A ponieważ miejsca pod nowy nie było, więc burzono stary, by zrobić miejsce nowemu. Dlatego właśnie książka ta powinna się spotkać ze żywem zainteresowaniem. Powinna ona trafić do rąk młodzieży, jak również kleru, w którego pieczy jest dział dawnego budownictwa kościelnego wraz z całem bogactwem różnych zabytków, kryjących się we wnętrzu kościołów i zakrystji. — Książka ta, napisana jasno, zwięźle i treściwie, dzieli się na pięć rozdziałów, z których trzy styl romański, gotycki i renesansowy wraz z barokiem i rokokiem — jako spotykane na ziemiach polskich, przedstawione są szerzej i szczegółowiej z uwzględnieniem zabytków polskich. Ozdobiona kilkudziesięciu obrazkami, głównie z polskich dzieł architektury, powinna się rozejść w jaknajszerszym promieniu. Nie może jej braknąć w żadnej, choćby najmniejszej bibljoteczce szkolnej, jak również powinna się znaleźć w rękach każdego proboszcza. Drowi St. Tomkowiczowi należy się szczera wdzięczność od wszystkich miłośników przeszłości narodu, że swą książką wypełnił lukę i dał szerokiemu ogółowi dziełko, którego brak niczem nie dał się zastąpić."

Zofja Dąbrowska i Zdzisław Roykiewicz: *„Śpiewająca zorza"* — poezje. Warszawa 1923. Nakład koła artyst.-liter. „Smok."

Pierwsze utwory Dąbrowskiej zapowiadają poetkę, eksploatującą obficie *fantazję.* W jej dziedzinach poetka stwarza własną rzeczywistość, podając ją czytelnikowi wyraźnie i plastycznie. Cechą charakterystyczną obrazów jest moc słonecznego światła i barw. Nie jest to jednak to słońce realne, na które patrzymy, lecz fantazje, może nawet legendy na temat słońca; słońce-bóg, żyjące w każdym utworze. Barwa w połączeniu z ruchem — oto sposób wypowiadania się poetki. Wiersze śmiałe i oryginalne. Brak im tylko nieco uczucia. Talent zapowiada się ciekawie.

Wiersze drugiego debiutanta, Roykiewicza, nie mają tej jednolitości, z jaką spotkaliśmy się u Dąbrowskiej. Widocznie utwory były pisane w dużej linji czasu. Stąd duże różnice

wartości utworów. Widać jednak z całości, że poeta tworzy świadomie i panuje nad formą. Cechą jego utworów jest duży rozmach, jędrność i wyrazistość. Technika nowoczesna stosowana jest z umiarem (grafika, asonanse). Duża muzykalność i plastyka. Czasem tylko dźwięknie nuta Tuwima, czasem powtórzy się motyw („Bandera“ — „Karczma.“)

Tomik wnosi w naszą poezję nowe wartości.

Th.

Wacław Urbankowski: *Płonące fontanny*, poezje, Warszawa „Ignis.“

Młody autor nie buduje wprawdzie świata, lecz go i nie burzy. Fontanny nie płoną, lecz skrzą się w masie światła i słońca miljardami brylancików i całą tęczą woniejących, miękkich barw. Ta miękkość, słońce, światło, woń i barwa — to zasadnicza cecha wszystkich utworów. Chowa się w nich wiecznie młoda wiosna i wionie ku nam żywem ciepłem ilekroć weźmiemy tomik do ręki. Dlategoto brak wierszom groźnej siły. Krew, rozlana szeroko po białych kartach — to czerwona farba; słowa nie są uderzeniem w śpiżowy gong, lecz dźwięczą wysokim tonem radości życia.

Szata zewnętrzna staranna. *Th.*

Wacław Grabiański: *Tragiczna podróż*. Kraków 1923.

Bogata treść tomiku świadczy wespół z poprzednio wydanymi utworami (*Wojenny balonik, Piekło, Rymy i proza, Dwie nowele, Przesilenie* i *Niedyskrecje księżyca)* o niepospolitej inwencji artystycznej autora i poważnym talencie. Bardzo piękne zwłaszcza są wiersze: *Po katastrofie* i *Koło*, świadczące o pomyślnem dążeniu do nowych tematów poetyckich. *R.*

Jarosław Janowski: *Siejba tęcz*, poezje. Kraków.

Starannie wydany zbiorek wierszy utalentowanego autora, zawiera z górą trzydzieści drobnych utworów pisanych z dużem uczuciem i z ujmującą prostotą, stwarzającą opanowanie formy. *J.*

Rocznik Ilustrowany Tow. Sztuk Pięknych w Krakowie, poświęcony sztuce, literaturze i kulturze. 1923.

Zdobny w reprodukcje malarskie (A. Orłowskiego, A. Karpińskiego i H. Uziembły). „Rocznik ilustrowany“ zawiera: program redakcji, zamieszczony na wstępie, studjum Rajmunda Bergela p. t „*Współczesny Kraków literacki: I. Lirycy*“, sylwetkę malarza-impresjonisty Alf. Karpińskiego; dr. F. Kopery, — Aleks. Orłowskiego („część retrospektywna“ „Rocznika“). P. Miecz. Dąbrowski drukuje szkic informacyjny o „ostatnich prądach w sztuce współczesnej“ zagranicą i w Polsce: tytuł winienby raczej brzmieć...: „w malarstwie współczesnym“.

Leonard Lepszy: „W rocznicę 50-cioletniej pracy Akademji Umiejętności“ i „O inwentaryzacji zabytków na ziemiach Polski.“

List Stanisława Wyspiańskiego z Lignicy z dn. 29 sierpnia 1890 r.

W „Kronice“ i „Sprawozdaniach“ sprawozdania z Muzyki (prof. Zdz. Jachimecki), z „Teatru im. J. Słowackiego“ (x), — z „Państw. szkoły przemysłu artystycznego“ (AW) recenzje z książek: „Wiedza o sztuce“ El. Niewiadomskiego, „Współczesna literatura polska“ M. Szyjkowskiego i „O wzruszeniu lirycznem“ L. Skoczylasa.

Wiesława Cichowiczówna. „*Krótki Zarys Historji Koronkarstwa*“ wydany w Poznaniu 1923.

Pierwsza monografia tego rodzaju w literaturze polskiej, obejmująca wszelkie rodzaje koronek od 16 w. począwszy.



KARYKATURA

ZDJĘCIE
Z REPRODUKCJI

GDZIE NAJKORZYSTNIEJ KUPOWAĆ DZIEŁA SZTUKI:

ZAMÓWIENIA NA ZESZYTY NR. I i VI—XII ZGŁASZAĆ NALEŻY DO ADMINISTRACJI PISMA „WIANKI" W POZNANIU, UL. MICKIEWICZA L. 29 III. P. LUB W KSIĘGARNIACH GEBETHNERA I WOLFFA W WARSZAWIE, KRAKOWIE I POZNANIU.

GŁOSY PRASY
O CZASOPIŚMIE ARTYSTYCZNEM „WIANKI".

Gazeta Lwowska Nr. 103 z d. 6. maja 1919 r.: „Wianki" czasopismo poświęcone polskiej twórczości artystycznej... Począwszy od tytułu wszystko jest w tem nowem piśmie szczęśliwie pomyślane i wykonane. „Przyjęliśmy nazwę, która nad Wisłą, Wartą i Wilją stała się synonimem melodji, barwy, światła i formy" powiada redakcja w słowie wstępnym.

I rzeczywiście miejsce znalazły tu dla siebie malarstwo i sztuki plastyczne, muzyka i poezja. Przedewszystkiem jednak sztuki plastyczne. W tem zresztą leży główna wartość pisma; te bowiem działy sztuki polskiej nie miały oddawna swej trybuny w perjodycznem piśmie polskiem — trybuny zresztą tak poważnej i okazałej. Mamy tu więc oprócz wielkiej liczby pięknych reprodukcji artystów polskich, szereg artykułów roztrząsających żywotne zagadnienia sztuki. Mamy też oprócz tego pokaźną i interesującą kronikę z dziedziny życia i kultury artystycznej, mnóstwo ciekawych komunikatów, recenzji i korespondencji, przez które usiłuje redakcja zogniskować na łamach pisma — przynajmniej odzwierciedlić — ruch artystyczny polski. Oto szereg autorów, których" i t. d.

„Placówka" tygodnik nr. 14 z 4. V. 1919.

„Pierwszy numer nowego wydawnictwa, które właśnie rozpoczęło wychodzić, robi bardzo artystyczne i korzystne wrażenie. „Jako organ artystów" — powiada redakcja w słowie wstępnem — mają „Wianki" łączyć wszystkie formy i wszystkie wysiłki, powstające wokoło słowa Sztuka". I rzeczywiście, pierwszy numer świadczy o bardzo rozumnem, świadomem rzeczy i celu dążeniu do tego. Zwłaszcza polskie malarstwo i wogóle sztuki plastyczne są bogato reprezentowane. Spotykamy tu więc pokaźną liczbę reprodukcyj dzieł malarzy polskich tak znanych i sławnych już w szerokim świecie, jak i innych, młodych i szerszemu ogółowi nieznanych. Cały szereg studjów i artykułów porusza aktualne i poważne zagadnienia polskiej sztuki współczesnej — malarstwa, architektury, muzyki, wychowania estetycznego — gdy liczne przeglądy i recenzje wyciągają z pod korca „wojennej" obojętności, to co się u nas w dziedzinie sztuki przecież dzieje. Pismo może liczyć na poparcie szerokich kół artystów i inteligencji, poparcie, na które zupełnie zasługuje."

Przegl. Por. 26. III. 1922. „Wianki". Wytworne ilustrowane czasopismo artystyczne, założone w r. 1919, zostaje wznowione, jako organ poświęcony wszystkim formom twórczości artystycznej.

Pismo to obejmuje plastykę, poezję, muzykę i teatr, dając pierwszorzędne reprodukcje tonowe w dziale ilustracji, a szereg fachowych artykułów w tekście. Żałować wypada, że szczupły nakład pisma i jego wytworność czynią je mało dostępnem dla szerokich sfer żądnych zaznajomienia się ze sztuką. Z uwagi na swój program, pismo oczekuje silnego poparcia ze strony polskich sfer kulturalnych, przewidując ataki niemieckie, na które placówka poświęcona polskiej twórczości artystycznej musi być przygotowana. Naszem zdaniem pismo podobne zyska sobie najskuteczniejsze poparcie ze strony Rady Sztuki i ze strony sfer oficjalnych, powołanych do opieki nad sztuką i kulturą."

Przegl. Por. z 15. IV. 1922. „Wianki". „Wśród bardzo wielu miesięczników, dwu — i tygodników literackich, artystycznych i artystyczno-literackich, Wianki mają swe własne indywidualne oblicze. Nie niosą szumnych haseł programowych, nie reprezentują wybitnie żadnego kierunku, lecz „poświęcone polskiej sztuce i kulturze artystycznej", starają się ją uprzystępnić jaknajszerszym warstwom inteligencji. Dzisiejsza inteligencja, porająca się w ciężkim trudzie o minimum swego bytu, nie ma ni czasu, ni możności zgłębiania nowych prądów, obserwowania nowych poczynań, dlatego czasopismo, niosące jej wieści z różnych dziedzin sztuki, zasługuje na tem baczniejszą uwagę, tem wydatniejsze poparcie i tem pełniejsze uznanie swoich poczynań. Komitet redakcyjny daje pewną rękojmię, że pismo stanie na odpowiednim poziomie w dążeniu do osiągnięcia swych celów. Wydanie niezwykle staranne i artystyczne zdobią liczne fotografje prac artystów.

Dziennik Poznański Nr. 97 z 28 IV. 1922. „Wianki" Nr. VI. R 1922. „Gdyby nawet zapomnieć o wartości artystycznej i literackiej nowego pisma, sam fakt istnienia organu, poświęconego wyłącznie sztuce, kulturze, jednem słowem pięknu, o którym w epoce ogólnego zmaterjalizowania i barbarzyńskiego spłycenia życia mówi się tak mało, a myśli jeszcze mniej, zasługiwałby na podkreślenie i gorące słowa zachęty. A tembardziej, że mamy tu do czynienia nie z jakąś pretensją, czy nawet najlepszemi chęciami, lecz tylko chęciami, lecz z wysiłkiem celowym, uwieńczonym poważnym rezultatem. Komitet redakcyjny, złożony z całego szeregu ludzi wybitnych, niekiedy znanych ze swej działalności naukowej, literackiej czy artystycznej w całej Polsce. Niema działu ważniejszego, w zakresie przez pismo sobie postawionem, niema dziedziny literatury czy sztuki, którejby w komitecie nie reprezentowało przynajmniej jedno nazwisko, z reguły coś mówiące.

Zamierzeniem wydawcy jest rozbudzać zainteresowanie sztuką i kulturą polską wśród tych szerokich sfer społeczeństwa, które zdobywszy dziś środki materjalne mogą z pożytkiem dla rodzimej twórczości, współdziałać w wielkim dziele duchowego odrodzenia narodu od samych podstaw. Dotychczas wydane zeszyty „Wianków" rozbudziły zainteresowanie sfer francuskich, to też redakcja ma zamiar wprowadzić tę nowość, że obok tekstu polskiego będzie podawała tekst francuski artykułów. Tym sposobem stworzy się jeszcze jedna nić, wiążąca życie artystyczne i sztukę naszą z kulturą francuską, od której lata niewoli tak bardzo nas oddaliły, z naszą nieobliczalną wprost szkodą. Obok całego szeregu drobniejszych notatek, kroniki, oraz pięknych utworów poetyckich, zeszyt zdobi około dwudziestu rycin z dzieł sztuki, przemysłu art. itp.

Szata typograficzna zeszytu nie pozostawia nic do życzenia i można powiedzieć o formie zewnętrznej „Wianków", że jest jak na obecne stosunki wprost wytworna.

Jeżeli pismo spotka się ztem poparciem powołanych czynników i czytających kół, na jakie zasługuje, można oczekiwać, że rozwinie się ono na wydawnictwo istotnie piękne, mogące współzawodniczyć skutecznie z importem zagranicznym, którego największym urokiem jest najczęściej to, że pochodzi z zagranicy i nie mówi nic o nas." J. K.

Dziennik Poznański 8. VI. 1922. „W powodzi obcych wydawnictw (jak „The Studio", „Jugend", „Kunst", „Simplicissimus", „Les beaux Arts" i t. d.), które zalewają Polskę, wyróżniają się „Wianki" swoistością wyrazu, pierwszorzędnym zespołem współpracowników i niezwykle pięknym wyglądem graficznym. Wysoce estetyczna zewnętrzna szata tego pisma dowodzi, iż „Wianki" z chwilą uzyskania „oficjalnej" pomocy społeczeństwa, względnie z Departamentu Sztuki, zdołają przez wprowadzenie kolorowych reprodukcji, rywalizować skutecznie z publikacjami obcymi, subwencjowanymi — jak wiadomo — w celach propagandy przez obce rządy."

Prof. J. Ader.

„Czas" 30. VI. 1922. „Wianki", czasopismo ilustrowane, poświęcone polskiej sztuce i kulturze artystycznej. Zeszyt, wydany luksusowo, zdobi kilkanaście artystycznie wykonanych ilustracyj. Wianki wychodzą w Poznaniu, filja wydawnictwa znajduje się w Krakowie przy ul. św. Krzyża 5."

Dziennik Poznański 12. VI. 1922. Przeglądając nasze perjodyczne piśmiennictwo artystyczne, dostrzegamy dwa bardzo charakterystyczne objawy, nieznane obcej prasie.

Pierwszym jest epizodyczność istnienia wielu, naprawdę bardzo wielu, bo w różnych czasach, a prawie nigdy współcześnie powstałych organów, służących sztuce i kulturze, a drugim, wysoki — jak na nasze stosunki — ich poziom.

Zagranicą, utrzymują się i cieszą poparciem kulturalnych społeczeństw swoich, wielkie i poważne placówki piśmiennictwa angielskiego, francuskiego i niemieckiego (a w ostatnich przedwojennych czasach i rosyjskiego oraz czeskiego). Pisma takie, pod nazwą „The Studio", „Les beaux arts", „Simplicissimus",

„Nasz Smer“ itd., przenikają do ościennych a nawet i do odległych krajów i państw, szerząc znajomość intellektualnych poczynań zachodniej Europy — w całej Europie i Ameryce. Nawet Bułgarja i Jugosławja, nie mówiąc już o Japonji, wiedzą i pamiętają czem jest propaganda przez prasę, a zwłaszcza przez prasę artystyczną. Tylko u nas zdaje się, nie wiedzieć o tem Rząd, przypominający niekiedy swoją oszczędnością, ostracyzującą wszelki reprezentacyjny występ sztuki polskiej na szerszem forum, tego krótkowzrocznego kupca, który w obawie przed bankructwem zamyka sklep i zamierza ratować się przymknięciem oczu na wszelkie machinacje konkurentów.

W polskim ruchu wydawniczym, z zakresu sztuki i twórczości, notujemy poczynania tak poważne, jak owe, które są reprezentowane następującemi nazwami: „Chimera“, „Sztuka Polska“, „Nauka i Sztuka“, „Życie“, „Rzeczy piękne“, „Zdrój“, „Maski“, „Straż nad Wisłą“, „Ponowa“, „Skamander“, „Wianki“, „Południe“, „Krokwie“, i kilka innych.

Nie wdając się w ocenę programów ni kierunków tych pism, zaznaczyć trzeba, że większość z nich upadła z powodu braku poparcia ze strony Rządu i społeczeństwa polskiego, które, — oby ocknęły się ze stanu, w którym przymyka się oczy na widok zalewu ziem polskich przez obcą prasę.

Gdyby na czele departamentu stał twórczy umysł, i gdyby oparł się o szczęśliwszy dobór współpracowników, wówczas uważanoby sprawę utrzymania bodaj jednego polskiego pisma popularyzującego twórczość artystyczną, za punkt honoru narodowego i państwowego. — — —

Pisząc słowa moje, po przejrzeniu najnowszego numeru czasopisma artystyczno-literackiego „Wianki“, które w Wielkopolsce zdobyło wśród inteligencji tutejszej znaczną popularność, nie mogę oprzeć się chęci stwierdzenia, że w Polsce jest dość miejsca na dziesięć pism artystycznych; lecz by dojść do tej liczby należy bodaj jedno z nich utrzymać i doprowadzić do wyżyny pierwszorzędnej. To atoli zależy w przeważnej części od społeczeństwa naszego, które wytworzonemu pismu wtenczas byt umożliwi, gdy pismo będzie w wielkiej ilości egzemplarzy rozpowszechnione. Resztę zrobią pracownicy sztuki, wśród których tylko wrogowie polskości mogliby zwalczać pismo służące polskiej twórczości i kulturze. Wrogów tych łatwo poznać „po wytrwałości z jaką przemilczają zalety pisma i po uporze, z jakim wyolbrzymiają drobne usterki.“ W interesie naszym narodowym leży nie tylko czujność wobec fizycznej i materjalnej przemocy sąsiadów, ale i ustawiczna czujność wobec propagandy umysłowej i intellektualnej, zdążającej do tego, by z Polaków zrobić „polaczków“.

Sprawa jest o wiele ważniejszą niż utrzymanie „Wianków“ lub wskrzeszenie „Chimery“ a zaznaczając to, nie zamierzam zmniejszać zasług ni roli pism, dbających wewnętrznym i zewnętrznym wyglądem o reprezentacyjny poziom publikacji naszych. Przeciwnie, sądzę, że każdy komu nasze ubóstwo na tem polu dolega, sięgnie po „Wianki“ i po wszelkie polskie wydawnictwa kulturalne.

Prof. dr. Miller.

Kurjer Poznański 2. VI. 1922. „VII. Nr. wytwornego artystycznego czasopisma „Wianki“. — Pismo to, wychodzące staraniem Komitetu (do którego tutejsza Rada Sztuki wydelegowała jako swych przedstawicieli P. P. Prof. Bocheńskiego, H. Jackowskiego art. mal. i Profesora Kapuścińskiego architekta), zawiera 30 reprodukcyj z pierwszorzędnych dzieł plastyki polskiej i 36 stron druku w zeszycie dużego formatu. Pierwszorzędni współpracownicy i wytrawne kierownictwo, rokują pismu świetny rozwój.

Przegląd Poranny 7. VI. 1922. „Zbiorowa praca Komitetu, wysoki poziom pisma, oraz rozbudzona wrażliwość społeczeństwa w kierunku popierania sztuki, rokują wydawnictwu „Wianki“ dalszy rozwój, zwłaszcza, jeśli zachowają one w programie swym zupełną niezależność od rozlicznych kierunków i obozów, istniejących wśród pracowników sztuki. Zapewni to pismu niewątpliwe poparcie inteligentniejszych kół, w społeczeństwie, pragnącem zaznajamiania się z rezultatami pracy twórczej lecz obojętnem na walki i negatywne dyskusje w świecie artystycznym.“

Krakowski Głos Narodu 3. VII. 1922. „Wianki“, czasopismo ilustrowane, poświęcone polskiej sztuce i kulturze artystycznej. Wydawnictwo to zainicjowane jeszcze w r. 1919, a obecnie po dłuższej przerwie podjęte na nowo, jako naczelny punkt programu wysunęło zapowiedź objęcia w swej treści całokształtu polskiej twórczości artystycznej, a więc zarówno poezji i literatury, jak i zagadnień związanych ze sztukami plastycznemi, muzyką, teatrem itp. W realizacji jednak tego programu, ze względu już na sam skład redakcji, gdzie na 13 członków znajduje się tylko 2 literatów, dział twórczości plastycznej zajął uprzywilejowane stanowisko, zapełniając przeważną część pisma.

Obok interesującej treści przynoszą „Wianki“ bogaty materjał ilustracyjny, obrazujący współczesną polską twórczość plastyczną. Dobry papier, czysty druk, staranne i piękne reprodukcye, rzetelna troska o odpowiedni układ graficzny nadają „Wiankom“ cechę pisma naprawdę artystycznego, zasługującego ze wszech miar na poparcie.

Kurjer Pozn. z 18. VII. 1922 r. „Wianki“ nr. VII. „Wytworny dwumiesięcznik artystyczno-literacki, wychodzący obecnie w Poznaniu staraniem Komitetu Redakcyjnego, przynosi w najnowszym zeszycie obok doskonałych reprodukcyj z zakresu polskiej plastyki (w liczbie przeszło trzydziestu zdjęć), utwory poetyckie, oraz szereg artykułów. Zeszyt ten budzi swym wykwintnym wyglądem i ponad zwykłą miarę obfitą liczbą świetnych reprodukcyj, szczery podziw dla komitetu, umiejącego — mimo trudnych warunków wydawniczych — zapewnić „Wiankom“ ten poziom na jakim stoją. Wyraźna programowa linja, przewijająca się w żywym i wartościowym zespole artykułów, jest najpoważniejszem świadectwem usilnej pracy Komitetu Redakcyjnego oraz kierownictwa, spoczywającego w rękach prof. Janczyka. Należy pragnąć i dokładać wysiłków, by jedyne dziś w Polsce, na tak wysokim poziomie stojące pismo, będące trybuną polskiego twórcy i artysty, i mostem między artystą a społeczeństwem, mogło rozwijać się i pracować, zgodnie z programem swoim, zawartym w pierwszym numerze „Wianków“. „Wianki“ powinny się znaleźć we wszystkich polskich bibljotekach, czytelniach i klubach, oraz w każdym domu, interesującym się sztuką i pracą twórczą.

Sfery zamożniejsze mogłyby ułatwiać pismu istnienie przez subskrybowanie zeszytów „Wianków“ zgóry, oraz przez propagandę. Nie ulega wątpliwości, iż gdyby autorzy oraz prenumeratorzy „Wianków“ zdobyli dla swego pisma nowych abonentów, wówczas mielibyśmy własne nasze „Studjo“, do którego „Wianki“ zbliżają się swym charakterem najwięcej. Sporo jest w Polsce zamożnych ludzi i mogliby nie jedno pismo dla dobra Sztuki utrzymać; lecz część z nich bądź to nie wie nic o istnieniu naszych pism artystycznych lub jako obcy w narodzie naszym działają na szkodę całego naszego piśmiennictwa i kultury, więc i organów polskiej sztuce i kulturze służących popierać nie będą. Znaczna część, kupując publikacje obce, nie rozumie polskich i jest dla nich obojętną, acz popieranie wrogich nam organów jest dla kultury narodowej niesłychanie szkodliwe. Dużo tu wpływu posiada także moda. Do pewnych sfer droga wiedzie niestety tylko przez Paryż i Londyn. Jeśli poznają „Wianki“, jako pismo pokupne nawet w Paryżu, wówczas je zaabonują i nawet drogo płacić będą. Bo tak każe moda. A dzisiaj, chociaż „Wianki“ przynoszą reprodukcje prac Axentowicza, Krzyżanowskiego, Laszczki, Mechoffera, Roguskiego i Wyczółkowskiego lub utwory muzyczne Opieńskiego, albo wiersze Małaczewskiego, to jednak moda milczy, tak samo, jak milczała, gdy wychodziły: „Chimera“, „Życie“ i „Rzeczy piękne“. Jeśli „Wianki“ nie chcą podzielić ich losu, muszą starać się o debit zagranicą. O własnych siłach bez oparcia się o związki i grupy artystyczne oraz Rady Sztuki tego debitu nie otrzymają. Można przewidzieć, że „Wianki“ w dotychczasowym oparciu o grono prenumeratorów, których im przysparza zbiorowa praca komitetu współpracującego z Poznańską Radą Sztuki, będą wychodziły zwycięsko z tych trudności, jakie doba obecna nastręcza publikacjom aspirującym do wyżyny reprezentacyjnego organu. Resztę zrobi propaganda zbiorowa. Kądziel R.“

ADRES WYDAWNICTWA: „WIANKI“ KRAKÓW ŚW. KRZYŻA 5, POZNAŃ MICKIEWICZA 29. III p.

CENA ZESZYTU 750 MK. PRENUMERATA ZA TRZY ZESZYTY WRAZ Z PRZESYŁKĄ 2.250 Mk.

KONTO POCZTOWEJ KASY OSZCZĘDNOŚCI: 203 677.